

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

- हिन्दी भाषा और साहित्य में
- ग्वालियर क्षेत्र का योगदान

लोमर युगीन ग्वालियर
(संस्कृति, भाषा-साहित्य १५-१६ वीं शता० ई०)

७

लेखक :

- डा० राधेश्याम द्विवेदी
- एम. ए., पी-एच. डी



कैलाश

पुस्तक

स द न

ग्वालियर □ भोपाल

LOYAL BOOK DEPOT.
SUBZIMAN P. AD,
KOTA.



● प्रकाशक :

कैलाश प्रसाद अग्रवाल

कैलाश पुस्तक सदन

पाटनकर बाजार, ग्वालियर-१

शाखा :

हमीदिया मार्ग, भोपाल-१

मूल्य :

साधारण संस्करण रु० २५-००

पुस्तकालय संस्करण रु० ३०-००

आवरण :

रिफॉर्म स्टूडियो, दिल्ली

मुद्रक :

जागृति प्रेस,

तोहिया बाजार, ग्वालियर-१

प्रस्तावना :

खण्ड १

अध्याय (१) स्वातियर क्षेत्र, उसकी सीमा और विस्तार : (१)

स्वातियर मध्यदेश का केन्द्र, बुन्देलखण्ड का अंग, स्वातियर=ओरछा, नरवर और चन्देरी

अध्याय (२) ऐतिहासिक पृष्ठभूमि : (३४)

कछवाहे और प्रतिहार, तोमर, अफगान सुलतान, मुगल : चुगताई तुर्क ?

अध्याय (३) सांस्कृतिक एवं धार्मिक पृष्ठभूमि : (५८)

सगीत साहित्य एवं चित्रकला का केन्द्र, जैन धर्म का प्रभाव, नाथ पथ और सत मत का प्रभाव, सूफी सती का प्रभाव, मुस्लिम सम्पर्क का प्रभाव,

अध्याय (४) स्वातियर क्षेत्र के साहित्य के सम्बन्ध में उल्लेख : (१६)

मुल्ला बजही, गोलकुण्डा, कृत सबरस, (१६३६ ई०) महीपति बुआ = (ताहराबार कर) नबाब नियामत खान 'जान कवि फतहपुर = अजपुर कृत कनकावती = १६१८ ई० सतवन्ती सत, : १ ई० । स्वातियर का व्याकरण = एकडला मे प्राप्त प्रति विद्या-मदिर, स्वातियर को डा० शिवनोपाल मिश्र द्वारा प्राप्त, अबुल फजल के तथा अन्य मुगलकालीन ग्रन्थ, फकीरुल्ला सैफ खां (—) अनु = रागदण्ण फारसी, १६९६ ई०

खण्ड २

अध्याय (५) स्वातियर का साहित्य (हिन्दी के अनिरिक्त सहकृत भाषा एवं अपभ्रंश का उपलब्ध, शात समकालीन साहित्य) : (१२१)

सहकृत = हमीर महाकाव्य = नयचन्द्र मूरि कृत, (१४०२—१४१० ई०), बीरमदेव तोमर राज्य काल, पद्मनाभ कृत - यशोधर चरित्र, अनग रग—कल्याण-सिंह (कल्याणमल्ल) तोमर कृत १४८१ ई० अपभ्रंश—रदधू कृत सम्यक्त्व गुण निधान, (१४३५ ई०), सुकौशल चरित (१४३६ ई०) धोपाल चरित्र, समति जित चरित्र, मेवेश्वर चरित्र, पद्मपुराण (बलभद्रपुराण) यश.कीर्ति—पादवपुराण—१४४० ई०, चन्द्रमभ चरित्र खण्डकाव्य, हरिवंश पुराण (अप्रकाशित) देहली पञ्चायत मदिर में प्रति, श्रुतकीर्ति—हरिवंशपुराण (१४६६ ई०) परमेष्ठिप्रकाश सार, अमरकीर्ति—पद्ममोपदेश, अध्याय (६) अध्ययन सामग्री (मुनिरचित कालयुक्त) : (१४२)

विष्णुदाम की कृतिया—महाभारत भाषा काव्य (१४३५ ई०) रामायण भाषा काव्य (१४४२ ई०), स्वर्णारोहण, रुक्मिणि मंगल, मनेह बीला, धार्मिक कवि (बैताल पञ्चीसी) १४८६ ई० (घटनाथ); गीता पद्यानुवाद (१५०० ई०) छीहल—पचसहेली १५१७, ई० मानसिंह मानकुतुहल १५१६ ई०, गोविन्द स्वामी ज्ञानरी (स्वातियर)

अष्टछापों (१५५० ई०) तानसेन ग्वातिपरी (१५१८—१५८६ ई०) आसकरण बद्ध-
वाहा नरवरगढ़ (१५५० ई०) प्रवीणराय पातुर (१६०० ई०)

अध्याय (७) अध्ययन सामग्री विषादग्रस्त काल एवं स्थान : (२०४)

ससनसेन पद्मावती रास—दामो १४५६ ई०, विह्वलचरित्र—दामो—दामोदर ?,
१४८० ई०, चतुर्भुजदास निबन्ध, कायस्थ कृत मधु मानती १५१३—१५४३ ई०,
हितोपदेश, मद्य, अज्ञात सेखक, मूरदाम (साहित्य सङ्गरी) वार्ता साहित्य की प्रमाणिकता ?,
मूरदास के पिता रामचन्द्र (रामदास) बेचनाय कवि के गुरु ग्वातिपर में गीता पद्यानुवाद
की रचनाकाल १५०० ई० में गोपालचल में होने की ऐतिहासिक विवेचना । द्वितीय
परित—नारायणदास, रतनरंग, देवचन्द्र कृत (१४८६—१५१६ ई०)

खण्ड ३

अध्याय (८) प्रबन्ध काव्य : (२३७)

महाभारत कथा, ससन-सेन पद्मावती रास, विह्वलचरित्र, वैताल पञ्चीनो, निगम
कृत मधुमालती, द्वितीयचरित,

अध्याय (८) काव्यकृत एवं प्रतिपादित चित्र : (२८१)

प्रबन्ध रौली, (दोहा चोपाई) पद,—विष्णुदास एवं छुपद गायकी के पद, धार्मिक
ग्रन्थों के अनुवाद, आस्थान काव्य, ऐतिहासिक काव्य

अध्याय (१०) गेय-पद साहित्य (२८६)

विष्णुदास के पद, गायक वैजू—बहलू के पद, गोविन्दस्वामी के पद, तानसेन के
पद, आसकरण के पद, प्रवीणराय के पद ।

अध्याय (११) भाषा का स्वरूप : (२९३)

अध्याय (१२) छन्द : (३४२)

अध्याय (१३) काव्य-शास्त्रीय अध्ययन, अलंकार एवं प्रतीक विधान : (३४८)

अध्याय (१४) सामानिक तथा सांस्कृतिक चित्र : (३७७)

अध्याय (१५) काव्य कविता : (३८३)

भारतीय, फारसी, संस्कृत,

अध्याय (१६) परवर्ती साहित्य पर प्रभाव : (३९०)

विष्णुदास—नारायणदास, जायसी, कुतबन, दामो, आसम, मदन, चतुर्भुजदास
निगम, साधन के काव्यों में भाव साम्य तथा तुलसी—मानस पर छाया ?

परिशिष्ट १ : (४१६)

ग्रन्थ सूची (मूल ग्रन्थ एवं सहायक ग्रन्थ) (४२५)

पत्रिकाएं (४३८)

लेखक की अन्य कृतियां (४४३)



प्रस्तावना

लेखक

तौमरयुगीन खालियर, १५—१६ वीं शता० ई० में, हिन्दी भाषा-साहित्य एवं संस्कृति का, मध्यदेश का, बहुत बड़ा सांस्कृतिक केन्द्र रहा। इस युग के गोपाचल गढ़ के अधिपतियों ने एक ओर मातृभूमि की रक्षा के निमित्त, राष्ट्रीय चेतना की ज्वाला, प्रचण्ड रूप से प्रज्वलित रखने के लिए, तत्कालीन विदेशी आक्रमक सत्ता में लोहा लेते रहने का, प्राणपण से सफल प्रयत्न किया। दूसरी ओर, या भरती के मंदिर में, साहित्य, संगीत और कला के सुरभित सुमन अर्पित किये तथा विद्वानों को आश्रय, सम्मान, प्रोत्साहन देकर, युग प्रेरक, सत् आधारित, शौर्य और सौन्दर्य के समन्वित काव्य-कुसुम भेंट कराए। आर्य भाषा हिन्दी को किए गए इन क्षेत्र के अकिंचन योगदान को तत्कालीन, साहित्य-मनीषियों ने 'खालियरी, खालेरी, भाषा नाम से अभिहित कर, सांस्कृतिक स्थल विशेष के मुक्त रूप में, समादृत किया था। गोपाचल गढ़ के तौमर अधिपतियों में, तलवार और कलम, शस्त्र और शास्त्र की समन्वित, ऐसी भव्य-साधना पाकर, मानव का हृदय और बुद्धि समरसता जनित आह्लाद में लल्लो हो जाती है।

महाभारत काल में यही 'कुन्ति' प्रदेश था जिसे मध्ययुगीन कवियों ने कुन्तनपुरी, कीतिलपुर, कुतवाल [कुतवार कोनवार, कुटवार] कहा। यह क्षेत्र, नारायण गोपाला

कहलाता था, ग्वालियर की पहाड़ी की गोपालकगिरि या गोपाचल कहते थे और इस प्रदेश में ग्वालियर, दतिया का इलाका सम्मिलित था।^१ नाग राजधानी प्राचीन कान्तिपुरी थी। 'कुतबाल', की कान्तिपुरी श्री विलमन तदा कनिष्ठम में माना है।^२

यह कान्तिपुरी, कुन्तलपुर या पुरी, कुतबाल [कुतवार], पढ़ाबली और मुहानिया आज के मुरैना जिले ग्वा० सभाग के गांव पहिले एक नगर थे जो नाग साम्राज्य में मधुरा और पद्मावती : [वर्तमान पवाया जिला गिदं, ग्वालियर] से सम्बन्धित थे।^३

ग्वालियर की गोपाचल के अतिरिक्त गोपाद्रि, गोवगिरि, गोवरगिरि, ग्वालंपा गिरि, गोपालपुर आदि नामों से, मध्ययुगीन रचनाकारी ने पुकारा है। खडगराय के गोपालचल आख्यान में विदित होता है कि कुतलपुरी [कुतवार=मुहानिया] सोलह कोम के विस्तार में फैली थी। कच्छपातो के ग्वालियर गढ़ स्थित सहस्रबाहु [साप्त-बाहु] के मंदिर में सम्वत् ११५० वि० के शिलालेख से कछवाहो का वध वृक्ष शात हो जाता है, साथ ही इसी सम्वत् के पद्मनाभ-विष्णु मंदिर, ग्वालियर दुर्ग के शिलालेख से मुहानिया [मिहपानिया] में कछवाहा रानी "ककलदे" [ककन दे] का शिवमंदिर बनवाने का पता चल जाता है। ग्वालियर दुर्ग में विष्णु मंदिर, महीपाल कछवाहे ने निर्माण कराया था। खडगराय ने ग्वालियर दुर्ग पर, "ग्वालिया" नामक सत को अवस्थित होना बताया है जो नाग सम्प्रदाय से सम्बन्धित होना विदित होता है। गोपाचल आख्यान में, "महजनाथ" का उल्लेख है।

कछवाहो की एक शाखा नरवरगढ़ में थी। सम्वत् ११७७ के ताम्र-पत्र से यह प्रबल होता है।^४ चाहड़ ने नमगिरि (नरवर) जीत लिया था। वहां नरवर्म देव, गोपालदेव की विद्यमानता ग्वालियर राज्य के अभिलेखों में वर्णित सिक्कों, शिलालेखों से स्पष्ट हो जाती है। यगना ग्राम (नरवर) में चरेले राजा वीरवर्मन के-गोपाल देव नरवर पर किए गए-आक्रमण और गोपालदेव की विजय के स्मारक स्तम्भ हैं (अभि-लेख क्रमांक १५६)। विक्रम संवत् १३५५ के एक अभिलेख में गणपतिदेव का चदेरी (कीर्तिदुर्ग) जीतना निखा-हुआ है। चाहड़ यज्वपाल थे।

१ डा० बामदेवशरण का लेख—दतिया की यात्रा, कलकत्ता, हैदराबाद, अगस्त १९३९, पृष्ठ २१। छिताई चरित, म० हरिहरनिवास द्विवेदी, पृष्ठ ८७, २३३ कोतलपुर, (खडगराय का गोपाचल आख्यान (अध्या० १७६१ ई०) मोरपान यज्ञ वर्णन में कुन्तलपुरी)।

२ भावी० सर्वे रि० भाग २, पृष्ठ ३०८. ए न्यू हिस्ट्री ऑफ इण्डियन पोपुल—धर्मेसर, पृ० ३६। ग्वा० पुरा० रि० मधु १९६७, पृष्ठ २२।

३ भावी० सर्वे रि० मधु १९१५—१६, पृ० १०१।

४ ग्वालियर राज्य के अभिलेख—डॉ० हरिहरनिवास द्विवेदी, अभिलेख क्रमांक ५१, ५६, ६१, ६२, पृष्ठ १३, २७।

कछवाहो के पश्चान् इस प्रदेश का शासन परिहारो के हाथ आया । अनुमानतः, यह परिहार राजे, कन्नौज के राठौर राजाओं की अधीनता स्वीकार करते थे ।*

इधर कालिन्जर, महोबा, खजुराहो में, चन्देल राज्य गभा [परमदि देव] के राज कवि जयनिक के शीर्ष गीत और सूर्यवंशी कछवाहे अन्तिम शासक तेजकरण [तेजपाल, तेगपाल] जिने दूल्हा या डोला राजा भी कहा गया है—के, देवमा के रणमत की राजकुमारी मारविशी के, प्रेम गीत, लोक-काव्य के रूप में मुखरित हो रहे थे । सूर्य-वंशी कछवाहो का राज्य आमेर [वर्तमान जयपुर राज्य] में था । यह प्रारम्भ में मेवाड़ के प्रभुत्व में रहा ।^१ यद्योवर्धन के पुत्र घण देव ने कालिन्जर में दुर्ग रक्षित निविर बनाया था । यही दुर्ग, चन्देलों की सैनिक राजधानी बन गया । खालियर—महमूद गजनी के आक्रमण के समय चन्देल राज्य के अधीन होने से, चन्देल शक्ति की तीस बनाने में, महत्त्व का मिष्ट हुआ । मुस्लिम इतिहासकार—निजामुद्दीन ने महमूद गजनी का, नन्द [गण्ड] के साम्राज्य पर आक्रमण करना बताया है । इसके प्रबल प्रतिकार में कालिन्जर के साथ खालियर, कन्नौज, अजमेर, उज्जैन के वरेश थे ।^२

कुतुबुद्दीन ऐबक ने १२०२-३ ई० में बुन्देलखण्ड पर आक्रमण किया और मुस्लिम इतिहासकारों के अनुसार परमदि देव को हराकर महोबा, खजुराहो, कालिन्जर पर अधिकार कर लिया था । शम्सुद्दीन इल्तुतमिश (अल्तमश) ने आक्रमण किया किन्तु १२११-३६ ई० के अल्तमश-राज्य में खालियर, अजमेर और दोआब ने तुर्कों साम्राज्य के जुए से अपनी गर्दन निकाल ली थी । मल्लयवर्धन प्रतिहार ने प्रबल प्रतिरोध कर तुर्कों को पीछे हटने को बाध्य किया था और खालियर, नरवर तथा शासी को अधिकृत कर लिया था ।^३ सारनद्यो (सारनदेव १२११ ई०, परिहार) के समय, खडग राय के गोपाबल आख्यान के अनुसार—“सुलतान समसरी” (सुलतान शम्सुद्दीन इल्तुतमिश) का आक्रमण होना तथा जीहुरा ताल में परिहार कुल की ७० राजपूतानियों द्वारा खालियर में जीहुर करके बिता की बन्धिवेदों पर समर्पित हो जाने का उल्लेख मिलता है ।

१. माकौ० सर्वे ऑल्ट इण्डिया, रिपोर्ट भाग २, पृष्ठ १७६ ।

६. दिल्ली सल्तनत—डॉ० आशीर्वादीवाल, पृष्ठ २६० ।

७. इण्डियन एंटीक्वेरी, भाग १६, पृष्ठ २०३, पक्ति ७ । एंटीक्वायिआ इण्डिका, भाग १, पृष्ठ १४७, पक्ति ३२, ३३, । चन्देल और उनका राज्य काल—केशलचन्द्र मिश्र, पृष्ठ ७८, ८६ ।

८. दिल्ली सल्तनत—डॉ० आशीर्वादीवाल, पृष्ठ १००, १०६, ११०, १११, ११३, का फुटनोट, पंचम संस्करण (१९९२)

खडगराय का गोपाबल आख्यान, बिद्या भट्टि, मुरार, खालियर में पाण्डुलिपि के रूप में अध्ययन हेतु सुरक्षित है

“इत्युत्तमिषा” ने १२३१ ई० में ग्वालियर अधीन कर लिया। “मलवन” ने १२४७ में कालिंजज को रोदा और इतिहासकार एच०सी० राय (H. C. Roy) के अनुसार चंदेलवंश के तैलोक्यवर्मन को पराजित कर दिया था। १२५१ ई० में ग्वालियर फिर आक्रमण का शिकार हुआ ^६।

गोपाचल, जैन-धर्म के भट्टारकों की गद्दी के क्षेत्र में भी रहा। गोपाचल के साथ नरवर भी जैन-इतिहास को सम्बोधित रहा। गोपाचल-दुर्ग का उरवाही द्वार, जहाँ जैन प्रतिमाओं को प्रसिद्ध है, वहाँ, नरवर के तलघर से निकली हुई लगभग १४५ जैन प्रतिमाएँ भी इसका प्रबल प्रमाण हैं कि नरवर जैन-धर्म का गढ़ रहा है। नरवर के दिगम्बर जैन ब्रह्मा मन्दिर के तलघर की एक दीवाल में मिले बीजक से पता चलता कि माह वदी ५ स० १२४६ को गजवर की प्रतिष्ठा हुई थी और वहाँ ७०० धर जैनियों के थे। उस बीजक में नरवरगढ़ राज, भूल सध, बसात्कार गण, सरस्वती गच्छ, कुन्द कुशान्बय, गोपाचल पट्ट, श्री विश्वभूषण देव जैन आचार्य का उल्लेख है। उपर्युक्त बीजक (६-अ) में श्री कुन्द चाल जैन की इस स्थापना से सहमत नहीं हैं कि बसात्कार गण की अट्टर शाखा के भट्टारक जगद्भूषण के शिष्य, भट्टारक ‘विश्वभूषण’ ही सकते हैं (६-ब)। इस नरवर स्थित दिगम्बर जैन मन्दिर में उपलब्ध बीजक एवं ताम्रपत्र लेख में पन्द्रहवीं शताब्दी के तोमर युगीन इतिहास पर बड़ा प्रकाश पड़ता है और उस प्रकाश की परिधि में मुस्लिम इतिहासकार—“यह्या बिन अहमद” ने बयानों पर पुनर्विचार को बाध्य होना पड़ता है।

जैन मत के भट्टारक नरवर और ग्वालियर में थे। उसमें पद्मावती पुरवाल वैश्य रघू जैन महाकवि, जैसे भी, भट्टारकों के शिष्य थे। साथ ही नरवरगढ़ के जैन-वाल बंशी, तोमर नरेण ने, प्रधानमात्य थे। इस प्रकार ग्वालियर उस समय सांस्कृतिक सगम-स्थल बना हुआ था। हरियाणा के तोमरों ने दिल्लीवापुरी बसाई थी और १२ वीं शती ईस्वी के उत्तरार्द्ध तक राज्य किया था। “कुरज्जित” प्रदेश से तोमरों के साथ ही कुछ हरियाणिया विप्र, मिश्र परिवार आए जो संस्कृत-भाषा के पंडित घरानों के थे जिन्होंने यहाँ ग्वालियर, ओरछा, मालवा, मेवाड़ में पहुँचकर जनभाषा को अपनाया। इनमें केशवदास मिश्र महाकवि के पूर्वज भी थे और विष्णु-

- ६ दिल्ली सल्तनत, पृ० १०१, ११२, १२१, डाकनेस्टिक हिस्ट्री, जिल्द २, पृ० ७२०—१०।
 ६-अ जैन संस्कृति का प्रमुख केन्द्र नरवरगढ़—श्री कुन्दचाल जैन का लेख (महावीर जयन्ती स्मारिका १९७२, खण्ड २ पृष्ठ ४१, ६८, जुनी मार्ग, विकास नगर, शाहदपुर, दिल्ली-३२।

६ ब, भट्टारक सम्प्रदाय-V. P. Jhaipuskar, स. २०१४ वि० पृष्ठ १२८-१३४, लेखक १९४-३९५, जगद्भूषण-१९६६ ई० तथा विश्वभूषण १९६५-६७ ई० के हैं।

देत, नारायण, दामोदर मिश्र का परिवार भी था जिसका वर्णन कविप्रिया तथा हृदयराम मिश्र के रस रत्नाकर में है।^{१०}

मध्यदेश की भाषा परम्परा छान्दस या वैदिक भाषा से प्रारम्भ होकर शीरसेनी अपभ्रंश तक प्रायः अविविध रूप में प्राप्त होती है। मध्यदेश के सांस्कृतिक केन्द्र ग्वालियर में संस्कृत, अपभ्रंश, फारसी-अरबी और नाना प्रदेशों के देशज शब्दों के भाषा भाषियों, शिल्पियों का सम्पर्क था। यही कारण है कि तोमर युग में पद्मभाषा प्रवृत्ति की, "ग्वालियरी" सर्वमान्य आर्य-भाषा हिन्दी का रूप-परिनिष्ठित काव्य भाषा का-सजा और सँवरा। तोमर युग में, यह रूप, बीरमदेव तोमर, हूणरेन्द्रसिंह तोमर और कीर्तिसिंह तोमर एवं बानसिंह तोमर के शासन काल में ग्वालियर के हिन्दी के पौराणिक कथाकार, लौकिक आख्यायनकार, विधुपद एवं ध्रुपद शैली के पद रचनाकार संगीतज्ञ कवियों को उस रचना-समष्टि में निखरा जिससे आगे चलकर, मूर, तुलसी, जायसी, केशव, बिहारी आदि तोमरयुगीन कवियों के दाय को अपने मुगप्रतिनिधि काव्यों में विशदता प्रदान कर सके। यही लक्ष्य कराना प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का उद्देश्य है।

इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए यद्यपि राजनीतिक इतिहास को आधार बनाया गया है किन्तु राजनीतिक इतिहास, सांस्कृतिक इतिहास को उजागर करने के सहायक रूप में देखा गया है। इस क्रम में एकाध-मणवादि स्वरूप, तोमर राजा, राज्य काल के क्रम में रह गया है जिसका सांस्कृतिक दाय कुछ नहीं था और लगभग एकाध साल जिसने राज्य किया उसे उद्धरणदेव तोमर के नाम से पुकार सकते हैं। इसके छूटने का भी कारण है, वह यह कि मुस्लिम इतिहासकार जनाब "महया दिन महमद अबु-दुल्लाह सिहरिन्गी" ने अपना इतिहास ग्रन्थ 'तारीखे मुबारिकशाही' मुईजुद्दीन अब्दुल फतह मुबारिकशाह बिन साम (१४२१ ई०-३३ ई०) को अर्पित किया है, तारीखे मुबारिकशाही, का प्रकाशन कलकत्ता से १९३१ में हुआ-इसके पृष्ठ १७१ पर मल्लू इक-बालखा के १४०२ ई० के आक्रमण के समय ग्वालियर में "बरसिंह" (बीरसिंह देव तोमर) के पुत्र बीरमदेव तोमर यही पर होने का उल्लेख है। कबाजा निजामुद्दीन अहमद की तदकाले अकबरी, भाग १, पृष्ठ २५६, (कलकत्ता से प्रकाशित सन् १९११ ई०) में भी इसी की पुष्टि है। बदायूनी ने बीरसिंह को 'हरसिंह' और फिरिदता ने 'नरसिंह' लिखा है।^{११}

१०. कविप्रिया केशवदास, द्वितीय प्रभाव, छंद २-१७। धनुष सन्तुष्ट पुस्तकालय, बीजानेर (राज-काय) ग्रन्थ सभा (१८८०) तुलसीदास, सप्त ७२, सप्त ७२। राजमहान के हिन्दी के हस्त-लिखित ग्रन्थों की शोध, द्वितीय भाग, पृष्ठ २७-२९ एपीग्राफिया इन्डिका खालिदुल १, पृष्ठ ६१ ६५, साप्ता ० हिन्दुस्तान २१ अगस्त १९६६, पृ० ३२, ३३, इतिहास के तोमर।

११. उत्तर तन्दुलान्ति भारत भाग १, (१९५० संस्करण, प्रसीक) अनु० बा० टिप्पणी, पृष्ठ ९, ५७-५८।

दूसरा कारण, यह कि उद्धरणदेव नाम के मुहम्मदगाह तुगलक के आक्रमण के समय जिसमें ग्वातियर, इटावा, भवगांव आदि के राजपुत्र सन्तुष्ट रूप में प्रतिरोध करते हुए कन्नौज तक सामना कर रहे थे,—कन्नौज में १३६३ ई० में वध कर दिए गए थे। इन्हे नाम साम्य तथा बाल साम्य के कारण 'तोमर' ही लेखक ने समझकर उनके राज्य बाल का दम नहीं दिया था। शोध-ग्रन्थ के प्रकाशन के बीच में श्री कुन्दनलाल जैन का लेख 'जैन मस्जिद का प्रमुख केन्द्र नरवरगढ़, दिल्ली में मेरे नाम प्रेषित, दृष्टि-गोचर हुआ।^{१२}

श्री कुन्दनलाल जैन के नरवरगढ़ के लेख में दिग्गम्बर जैन बड़े मन्दिर नरवर में स्थित १४७५ मध्य विक्रमी के तात्पर्यग्रन्थ का उल्लेख मिला जिसमें बीरमदेव तोमर [१४०२ ई० से प्रारम्भ राज्यकाल के] प्रधानामात्य जैसबाम बली माहु कुमाराज जैन, नरवरगढ़ के निवासी होना स्पष्ट हुआ और कुमाराज के आग्रह पर तत्कालीन पद्मनाभ बापस्थ ने भट्टारक गुणक्रीति के उपदेश से 'यशोधरचरित, (दयामुन्दर विधान) सस्कृत काव्य-रचना की। उस काव्य की बिल्लुत प्रशस्ति में बीरमिह, की विमल यशस्वी तोमरनृप बताते हुए—“तस्मादुद्धरण भूपतिर्जनितः (२) कहा है। आगे—“तत्पुत्रो बीरमेन्द्रः सकल वसुमतीशाल चूडामणियः” लिखा है (४)। इसका तात्पर्य हुआ कि बीरमिह के [पुत्र बीरमदेव “यह्या मुस्लिम इतिहासकार” के अनुसार न होकर] उद्धरणदेव तोमर पुत्र थे और उद्धरणदेव तोमर के पुत्र बीरमदेव तोमर १४०२ ई० में आसीन थे।^{१३}

अब प्रश्न यह रह जाता था कि उद्धरणदेव कन्नौज में वध होने वाला व्यक्ति कौन था? यदि तोमर नहीं था तो उसका राज्य बाल क्या मानना चाहिए और बीरमिह देव तोमर द्वारा ग्वातियर—गढ़ पर राज्य स्थापना काल कौनसा मानना चाहिए? इस सम्बन्ध में ग्वातियर प्रवास में आदरणीय मामाजी, आचार्य प० हरिहर निवास द्विवेदी—मध्ययुगीन, आरुखान, काव्य, पुरातत्व, इतिहास के विद्वान् अन्वेषक—से मार्गदर्शन चाहा, उन्होंने कृपावन्त होकर, इस प्रस्तावना काल में, अपने द्वारा लिखित, “तोमरवंश के इतिहास” का उद्धरण देने हुए, इस सम्दर्भ में, राजनीतिक इतिहास पर प्रकाश डाला और कतिपय ऐसे लघ्यों का उल्लेख किया जो इस शोधग्रन्थ की सीमा तक, जिज्ञासु तोमर पुत्र के पाठकों को सूचना देने के अभिप्राय से उल्लेख्य हैं। आचार्य हरिहरनिवास द्विवेदी के अनुसार^{१४} सन् १३६४ ई० के होली के त्योहार के दो चार दिन पश्चात् ही बीरमिह देव तोमर का

१२. महावीर जयन्ती स्मारिका ७२, पृष्ठ २, पृष्ठ ४१-४८, दिल्ली। तुगलक कालीन भारत भाग २ पृष्ठ २१३, २१४, ३१३।

१३. वही पृष्ठ ४२, ४३ (३ जून १९७२ का श्री कुन्दनलाल जैन के हस्ताक्षरित प्रेषण)।

१४. तोमर वंश का इतिहास—आचार्य हरिहरनिवास द्विवेदी, विद्याभेद, मुराद, ग्वातियर, प्रकाशनाधीन।

का गोपाचलगढ़ पर अधिकार हो गया था। ४ जून १३६४ ई० के पूर्व नसीरुद्दीन महमूद शाह तुगलक को पराजित कर बीरसिंहदेव तोमर गोपाचलगढ़ के स्वतन्त्र राजा बन चुके थे। दिल्ली सल्तनत में डा० आशीर्वादीलाल के अनुसार ^{१४} फीरोज तुगलक की मृत्यु १३८८ में होने के बाद उसके पोते फतेहशाह का पुत्र गियासुद्दीन, तुगलक द्वितीय के नाम से गद्दी पर बैठा और अमीरो ने जफरखाँ के पुत्र अबूबक को १६ फरवरी १३८६ में उसकी जगह दिसादी। शाहजादा मुहम्मद तुगलक ने सभर्प करके १३९० ई० में अबूबक को सिंहासनच्युत कर दिया किन्तु वह स्वयं जनवरी १३९४ में मृत्यु को प्राप्त हो गया। मुहम्मद तुगलक के उत्तराधिकारी का नाम हुमायूँ लिया गया है और कन्टेम्पोरेरी मुस्लिम विगडय तथा तारीखे मुहम्मदी में ^{१५} अलाउद्दीन सिकन्दरशाह तुगलक का नाम लिया गया है। इसी काल में बीरसिंह देव तोमर ग्वालियर गढ़ की जागीर के रूप में दाह के अंगरक्षक होने के नाने पुरस्कार पा सके थे, किन्तु ८ मार्च १३९५ के बाद, मुहम्मद तुगलक का सबसे छोटा पुत्र नासिरुद्दीन महमूद तुगलक आसीन होना डॉ० आशीर्वादीलाल कहते हैं। साथ ही, यह स्वीकार करते हैं कि, “फीरोज की मृत्यु के बाद तुगलक वंश के सभी शासक नितान्त अयोग्य निकले, अमीरो की बटपुतली बने और दावेदारों में सभर्प छिड़ गया। दिल्ली सल्तनत छिन्न-भिन्न होने लगी। मुगलमान तथा हिन्दू सामन्तों ने हर जगह दिल्ली के प्रभुत्व से अपने को मुक्त कर लिया।” अतएव, ऐसा प्रतीत होता है कि मुहम्मद का पुत्र नासिरुद्दीन महमूद, अलाउद्दीन सिकन्दर शाह तुगलक (हुमायूँ ?) की मृत्यु के बाद ग्वालियर के बीरसिंह तोमर की सत्ता के प्रतिरोध को आए किन्तु असफल रहे और बीरसिंह देव तोमर, ग्वालियर गढ़ पर, तोमर राज्य की स्थापना करने में, नासिरुद्दीन महमूद तुगलक के काल में सफल हुए और बीरसिंह देव के उत्तराधिकारी उदरगणदेव तोमर, संभवतः १४००-१ ई० तक रहे, बाद में बीरमदेव तोमर १४०२-१६ ई० के बीच शासक रहे ^{१६} अगणपति देव १४१६-२५ ई०, जूगरेशसिंह १४२५-५६ ई०, कीर्तिसिंह तोमर १४५६-७६ ई० तक और कल्याणसिंह या कल्याणमल तोमर १४७६-८६ ई० तथा मानसिंह तोमर १६८६-१५१६ ई० तक ग्वालियर गढ़ पर अधिपति रहे। इसी रूप में राजनीतिक इतिहास को प्रस्तुत शोध ग्रन्थ में समझा जाना चाहिए। तारीखे मुबारिकशाही (१५२-१५४) तथा सबकाते अखबरी (२४८) में बीरसिंह (बीरसिंह तोमर) के साथ अधरन (उदरगण) का नाम था ? यह समस्या है।

१४. दिल्ली सल्तनत—पृष्ठ २४१, २४२, २४३।

१५. कन्टेम्पोरेरी मुस्लिम विगडय,—पृष्ठ ६, ७, १६, २२, ३७, ६४ तथा तारीखे मुहम्मदी (४१२-४) तुगलक कासीन आल-माग २ धनुं रिबवी पृष्ठ २१४, २१२, २३७

१६. “Thirty decisive Battles of Raurpur” By Thakur Narendrasingh, बीरसिंह से अगणपति देव तक पांच पीढ़ी होना माना है। महावीर जयन्ती इमारिका ७२, पृष्ठ २, पृष्ठ ४१ पर प्रधान सम्पादक ने बीरसिंह का सम्बन्ध ११७७ और जूगरेशसिंह का सम्बन्ध १५६१ बताया है जो सत्य प्रमाण हैं। अष्टादश सम्पादक-लेखक १२७ जूगरेशसिंह—राज्य बान स. १४८६ में अविध्य दत्त पंचमी कथा लिखी गई।

नरवर गढ़ में झूगरेंद्रसिंह तोमर की विजय के उत्सव में जैतस्तम्भ (विजय स्तम्भ) होना लेखक ने प्रतिपादित किया है किन्तु आचार्य हरिहरनिवास जी ने सन् १९३० ई० में संप्रामसिंह द्वारा जय स्तम्भ की स्थापना बताई है। इस जयस्तम्भ की अपनी मान्यता को लेखक यथावत् रखने के पक्ष में है कि झूगरेंद्रसिंह तोमर काल में ही स्थापना हुई। कारण यह है कि किले नरवर का स्तम्भ जैतस्तम्भ के नाम से प्रसिद्ध है इसपर जो लेख उत्कीर्ण है वह मदियों की वर्षा, गर्मी के कारण विकृत और अपाठ्य है। यह संस्कृत छन्दों में है। संप्रामसिंह केवल सूबेदार या उसने प्रशस्ति स्तम्भ लिखाया होगा, जय स्तम्भ नहीं। जैन संस्कृति का प्रमुख केन्द्र नरवरगढ़ नामक लेख के लेखक श्री कुन्दनलाल जैन ने जयस्तम्भ का लेख स० १४६० वि० (१४३३ ई०) का शोध से ही माना है। अतएव विद्वान आचार्य के मत के प्रति पूर्णसम्मान रखता हुआ भी लेखक अपनी मान्यता पर स्थिर है।

आचार्य श्री हरिहरनिवास जी के तोमरवंश के इतिहास से कुछ ऐसे तथ्य और तिथियाँ प्रस्तुत कर रहा हूँ, जिन्हें तोमर वंश के इतिहास में उचित रखने वाले व्यक्ति आचार्य श्री की महत्वपूर्ण देन मानेंगे।^{१७}

अ—सन् ७३६ ई० में तोमरों ने दिल्ली राज्य की स्थापना की थी। इस राज्य की स्थापना करने वाला तोमर राजा बिह्लण देव (अनगपाल प्रथम) चम्बल क्षेत्र के 'ऐसाह' से ही दिल्ली पहुँचा था। जहाँ उसने समीपस्थ अनगपुर में अपनी राजधानी बनाई थी।

आ—अनगपाल द्वितीय (१०५१=८१ ई०) उत्तर भारत का बड़ा सम्राट था उसने ही दिल्ली का लाल कोट बनवाया था और वही लोढ़ स्तम्भ की स्थापना की थी।

इ—सन् ११५० में विजयपालदेव तोमर ने मथुरा में केशवदेव का विशाल मंदिर का निर्माण कराया था जिसे सिकन्दर लोदी ने ध्वस्त कर दिया था।

ई—सन् ११६१ में चाहङ्गाल देव तोमर ने शहाबुद्दीन गौरी को युद्धक्षेत्र में अज्दी शिवस्त दी और कीर्ति स्तम्भ निर्माण कराना प्रारम्भ हो गया था, निर्माण पूरा होने के पहिले ११६२ ई० में तराइन के युद्ध क्षेत्र में शहाबुद्दीन गौरी के साथ युद्ध करते

१७. आचार्य हरिहर निवास—तोमर वंश का इतिहास, प्रकाशनाधीन। देखिए पृष्ठ ११२-उद्धरण। जैन-ग्रन्थ प्रशस्ति संग्रह भाग २ परमानन्द जैन, पृष्ठ १०८-१०९। तबवाते अक्टूबर (३२१)

हुए चाहडदेव तोमर, वीरगति को प्राप्त हुए। इसी कीर्तिस्तम्भ को 'कुतुबमीनार,' कहा जाता है।

उ—३ मार्च ११६२ मंगलवार को राजकुमार तेजपाल सत्माट बना, १७ मार्च मंगलवार ११६२ ई० को गहाबुद्दीन गौरी के हाथों पराजित हुआ। तेजपाल तोमर ने दिल्ली प्राप्त करने का पुनः प्रयास किया कि (गौरी का नायब) कुतुबुद्दीन ऐबक ने युद्धक्षेत्र में राजकुमार का शीश काटकर लाल कोट के तोमर महल के प्रांगण में टांग दिया। तेजपाल तोमर राजकुमार के इस अद्भुत पराक्रम के कारण ही यह अनुश्रुति आज भी जनबाणी में ध्वनित होती है कि—“फिर-फिर दिल्ली तीरो की, तीर गए तो बीरो की।”

ऊ—तेजपाल का राजकुमार अचलब्रह्म दिल्ली राज्य प्राप्ति से निराश होकर पुनः 'ऐसाह' की अपनी प्राचीन तोमर गद्दी का राजा बन गया। उन्हीं का वंशज क्षीरसिंह देव तोमर मार्च १३६४ ई० में खालियर गढ़ पर तोमर राज्य स्थापित करने में सफल हुआ।

ए—सन् १५२३ ई० में खालियर के अन्तिम तोमर राजा विक्रमादित्य को इब्राहिम लोदी से खालियर गढ़ के युद्ध में पराजित होना पड़ा और उस दिन के पश्चात् फिर खालियर पर स्वतन्त्र हिन्दू राजा का राज्य न हो सका। यही विक्रमादित्य तोमर १५२६ ई० में पानीपत के युद्ध में (पुगलाई तुर्क) मुगल बाबर ॥ लड़ता हुआ वीरगति को प्राप्त हुआ।

ऐ—तोमर वंश के इतिहास में १८ जून १५७६ ई० एक ऐसी तिथि है जो भारतीय इतिहास में स्वर्णक्षिरो में लिखी जाने योग्य है। इस दिन भारतीय स्वतन्त्रता के महान् आराधक प्रातःस्मरणीय महाराणा प्राताप के प्राणों की रक्षा करते हुए विक्रमादित्य तोमर का राजकुमार रामसिंह तोमर अपने तीनों पुत्र शालिवाहन, भवानीसिंह और प्रतापसिंह के साथ हल्दी घाटी के युद्ध में अपूर्व शौर्य का परिचय देते हुए अपने रक्त की एक-एक बूँद से भरे हुए-बलिदानी, शोणित-मरोवर में चिर समाधि ले बैठा। राणा प्राताप को भारतीय स्वतन्त्रता के प्रतीक मानकर प्रत्येक तोमर सामन्त और सैनिक ने उनकी रक्षा हेतु अपने प्राणों की बलि दे दी थी। इस प्रकार ७३६ ई० से प्रारम्भ हुई तोमरो की यशोगाथा १८ जून १५७६ ई० में हल्दी घाटी में अपना दिव्य प्रकाश फैलाती हुई समाहित हो गई।

टिप्पणी—अनुश्रुति के अनुसार दिल्ली के अकाबर तोमर राजा ने 'ऐसाह' में बड़े भाई और 'मिहानिया' में छोटे भाई ने राजधानी बनाई थी, जौहा, बुधियाना और ऐसाह में मुख्य स्वतन्त्र थे। खालियर में धुसराम की टिकरी के पास तोमर बाबा का स्थान है। तोमरो की राज्य—ध्वजा में नील का चिह्न रहता था। ध्वजा केसरिया थी।

सत्, शीघ्र और साधुता की ज्योति में ज्योतिष ग्वालियर, चित्तौड़ और मालवा एक हृदय होकर अमानवीय और बर्बर अत्याचारों का प्रतिरोध कर रहे थे। तत्कालीन [चंगताई तुंक ?] मुगल, आमेर की गद्दी के बज्रज—नरवरगढ़ के शासकों को, ग्वालियर के तोमरो और ओरछा के बुन्देलों ने विरह फोड़कर अपनी ओर मिलाए थे। मुगल अभियान में नरवरगढ़ के शासक, तोमर और बुन्देलों के विरह सहयोग करते थे। ओरछा के शासकों ने गृहकलह कराकर अचानक ने रामगढ़ बुन्देला को बीरसिंह बुन्देला के विरह—अपनी ओर मिला लिया था।

इस पृष्ठभूमि में ग्वालियर का जौनपुर के शायिकों से सम्पर्क के कारण ग्वालियरी साहित्य में एक विशिष्ट प्रकार का निखार आया था। इन्हीं सांस्कृतिक माघनों के कारण ग्वालियर एक ऐसा भाषा रूप दे सका जो समस्त भारत की टक्काली हिन्दी के रूप में ग्राह्य हुआ। इसी कारण इसका संगीत समस्त भारत में सर्वश्रेष्ठ माना गया। चित्रकला के क्षेत्र में वह अष्टादश चित्र शैली का आवरण तोड़कर प्रशस्त मध्ययुगीन चित्र शैली का मूलपात कर सका और भारतीय स्थापत्य में अद्भुत प्रतिमान स्थापित कर सका।

बीरसिंह देव तोमर के काल से ही दक्षिण में विद्वान संगीतज्ञ आने लगे थे। इस युग में विष्णुदास, ग्वालियर के कवि ने महाभारत भाषा तथा वात्सवीय रामायण भाषा का आधार लेकर [तुलसी के पूर्व] रामायण भाषा काव्य एवं विष्णुपदों की रचना कर डाली थी। देवनाथ ने गीता-भाषा-काव्य की रचना की। सौमिक आख्यान काव्य धारा में, अमरूपी दग से, कुछ भारतीय-मदति पर छिगाई चरित की रचना करने वाला हिन्दी का, सम्भवतः, प्रथम कवि तारावणदास ही है जिन्होंने रामचरित मानस के प्रणयन का मार्ग प्रशस्त किया। विष्णुदास, पौराणिक आख्यान काव्य धारा की रचना का आधार बनाकर भाषा एवं साहित्य की दृष्टि में रचना करने वाले पहिले, उपलब्ध कवि हैं। तख्तसेनी का हरि विराट पर्व १४२४ ई० का विष्णुदास कृत महाभारत, रामायण भाषा १४१५—१४४२ ई० के पूर्व का था, किन्तु अप्राप्य है। चतुर्भुजदास निगम ने मधुमालती में अमरूपी दग से मूल कथा के साथ अन्तर्कथाओं का विधान करके शृंगार रस का आलोकन किया। छिनाई चरित में “नीति सम्मत काम”, की अवतारणा की गई। तख्तसेन पद्मावती रस में शृंगार और कीर्तन को स्थान मिला। मैनामत्त में राजमती के विरह के तप को मैना के सत के रूप में प्रकाश मिला। ये सब आधार तुलसी के विराट काव्य की समष्टि के लिए विविध अंगों के रूप में तोमर युग हिन्दी जगत् को प्रस्तुत कर चुका था।

संगीत में-छन्द-ग्वालियरी-गायकी के माध्यम से, पदरचना का विपुल भण्डार भरा गया। ग्वालियरी-गायिकी अपनाने हेतु समस्त देश के संगीतज्ञ-गायक, ग्वालियर

मे आए थे। वैजू बाबरा सम्भवतः गुजरात से आकर चन्देरी ठहरता हुआ खालियर आ पहुँचा था। चन्देरी में वह "कला"-नाम्नी आराध्या के सम्पर्क में आकर हो गया था। सूरदास, गोविन्दस्वामी और तानमेन, खालियर की सस्कृति की ही उपज थे। यही माधुरी अष्टद्वय और वल्लभ मत में पहुँची-बखू, महमूद कर्ण-मगीन नायक-यहा थे। मधुकरशाह-बुन्देला, प्रवीणराय, हरीराम व्याम ओरछा, तानमेन, आमकरण, आदि के पद, सूर की पद रचना के पूर्वाचार के रूपमें प्राप्त थे।

हिन्दी का पोषण सस्कृत, पालि और अपभ्रंश के स्तम्भ में हुआ है। उसकी अभिव्यञ्जना शक्ति में, तुर्कों के माध्यम से प्राप्त पारसी साहित्य में भी प्रखरता आई थी। तत्कालीन खालियर को यह सुयोग प्राप्त हुआ था कि पिछले सैफ के जैन अपभ्रंश कवियों ने अपनी समस्त प्रशस्त रचनाएँ यहाँ लिखी और लगभग मृत प्रायः जैन अपभ्रंश साहित्य का यहाँ पुनरुद्धार किया। यह स्मरणीय है कि रङ्गू अपभ्रंश का अंतिम प्रतिष्ठित कवि है। रङ्गू को राज्याश्रय भेजे ही प्राप्त न हो वह कुपरेन्द्रसिंह और कीर्तिसिंह सोमर राज्य काल में अनेक श्रमों की मूर्ति बन गया था। नयचन्द्र सूरि का सस्कृत में हमीर महाकाव्य वीरम देव-राज्य में रचा गया था। परमनाथ, नयचन्द्र सूरि, रङ्गू, यश.कीर्ति, गुणकीर्ति आदि विद्वानों के माध्यम से खालियर को पश्चिम भारत की जैन विद्वत्ता और मृदुल कवित्व की परम्पराएँ उपलब्ध हुई थी।

इस प्रकार खालियर में पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी ई० में एक विशाल सांस्कृतिक क्रान्ति हुई जिसमें हिन्दी भाषा-साहित्य के खालियरी-योगदान की धारा, हिन्दी के महासागर में विलीन होकर अपनी उत्तास तरंगों से हिन्दी महोदधि को तरंगयित कर उठी।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में अग्रकाशिन बाण्डुनिधियों के अध्ययन के लिए आचार्य द्विवेदी हरिहर निवास-ग्रन्थालय, विश्वामिंदिर, मुरार, खालियर, सुविधापूर्वक उपलब्ध रहा। लेखक समय-समय पर, व्यस्त क्षणों में आचार्य द्विवेदी का आत्मगत पूर्ण स्नेहानिक्त मार्गदर्शन पा सका। प० बलमाली द्विवेदी ने फोटो लिपि हस्तलिखित प्रति की ली। स्व० प० विजयगोविन्दजी ने ग्रन्थ वन में जोध प्रबन्ध को देखा था। विद्वान निर्देशक डॉ० महेन्द्र भटनागर ने लेखक को अत्यन्त सहयोग देकर अनुपम कीर्ति किया।

आदरणीय विद्वान डॉ० शिवमगलसिंह मुमन, उज्जैन, डॉ० मुंशीराम शर्मा, कानपुर, डॉ० राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी, डॉ० पीनमसिंह सोमर, आगरा, डॉ० कम्पूर चन्द कासलीवाल जयपुर, डॉ० रामचरण महेन्द्र, कोटा (राज०), डॉ० राजकुमारी कौन, जयपुर से भी लेखक अनुपम कीर्ति हुआ।

इस ग्रन्थ के विद्वान् परीक्षक डॉ० माताप्रसाद गुप्त एवं विद्वान् परीक्षक डॉ० रामसिंह होमर ने शोध प्रबन्ध को अनुमोदित करने खानिपर की सांस्कृतिक सेवा और हिन्दी भाषा-साहित्य के विकास क्रम के इतिहास की श्रृंखला को जोड़ने का स्तुत्य कार्य किया है साथ ही लेखक को गौरवान्वित किया है। सत श्री कैलास गिरि जी, पीताम्बरा पीठाधिपति पूज्य स्वामी जी, पूज्या दिव्या मा के पोषण से नैतिक बल प्राप्त होता रहा और चमत्कारिक उपलब्धि होती गई। मेरे मित्र गौरी नगर बिग, मेरी पत्नी श्रीमती ओमकुमारी द्विवेदी मुझे प्रोत्साहन देने और साधु-सहयोग करने में सदा अग्रसर रहे। चिरं० माधवचरण ने ग्रन्थ सूची बनाने में सहायता की।

इन श्रेष्ठियों को औपचारिक धन्यवाद देकर उनकी अनुकम्पा की गुरता की कम् नहीं कर सकता और न आत्मीयो के स्नेह को भुलाया जा सकता है।

जिन-जिन महानुभाव लेखकों के ग्रन्थों का आधार शोध में लिया है उन सब के प्रति लेखक वृत्तशता प्रकट करता है।

लेखक अपने ग्रन्थ-प्रकाशक श्री रामप्रसाद श्री अग्रवाल को धन्यवाद देता है, साथ ही मुद्रक श्री एन० एन० अग्रवाल एवं श्री वर्मा जी को।

आशा है सहृदय विचारक मार्गदर्शन करेंगे जिसके प्रकाश में अगले संस्करण में वर्तमान कलेवर का परिमार्जन और भी हो सकेगा।

केशव साहित्य कुटीर,
करैरा, शिवपुरी, (म० प्र०)
२७ नवम्बर १९७२ ई०
अद्वै-रात्रि,

राधेश्याम द्विवेदी
एम० ए०, पी-एच० डी०,



खण्ड १

अध्याय १

ग्वालियर क्षेत्र,
उसकी सोमा और विस्तार

- ग्वालियर - मध्यदेश का केन्द्र
- दुन्देलखण्ड का अग्र
- ग्वालियर, ओरछा, दतिया, नगवर, चन्देरी तथा सिरोज ।

मध्यदेश : सांस्कृतिक इकाई : की परिकल्पना—

हिन्दी भाषा कोटिभूत : भारतीयों की लोक-भाषा है, और उसका साहित्य लगभग एक सहस्राब्दि की अनेक पीढ़ियों की सतत-माधना का समन्वित पुण्य-फल है। जैसे तो हिन्दी-भाषा के रूपनिर्माण और उसके साहित्य की श्री-मधूखि में समस्त भारत के लोक-गायकों, भक्तों और साहित्यकारों ने योगदान दिया है और उनके विशाल के सम्यक अध्ययन के लिए उन सब ग्रन्थों का अवगाहन आवश्यक है, तथापि भाषात्मक और व्यक्तिगत ग्रन्थों के अध्ययन की भी आवश्यकता सर्वसाध्य है।

विशाल गमनागार में पुण्यतोया भागीरथी के दर्शन और उसमें अवगाहन अनौ-क्तिक आनन्ददायी है, फिर भी उनके निर्माण में जितने विभिन्न नदियों, नदी और नालों ने योगदान दिया है उनका अवगाहन भी कम उन्माद-दायक नहीं है। वर्तमान हिन्दी भाषा और साहित्य के वैभव और रूपनिर्माण में ग्वालियर क्षेत्र ने जो योगदान दिया है, उसका अध्ययन इसी कारण उपयोगी माना जा सकता है।

ग्वालियर-क्षेत्र कोई स्वतन्त्र, ऐतिहासिक अथवा सांस्कृतिक इकाई नहीं है बरन महान भारत राष्ट्र और भारतीय सभ्यता के विकास में उसका अपना भी योगदान रहा है। यह योगदान कोई पृथक भाषा, संस्कृति या ऐतिहासिक इकाई के रूप में न होकर,

राष्ट्र-भाषा हिन्दी और भारत-राष्ट्र के एक अंग के रूप में हुआ है। ईस्वी पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में हिन्दी भाषा और साहित्य ने जो पुष्ट स्वरूप प्राप्त किया उसमें इस क्षेत्र ने अपना वित्तना अंशदान दिया, यही यहाँ विवेच्य है।

व्यक्तियों का ऐसा समुदाय जो सामान्य हित एवं 'स्वजाति भावना' में परस्पर सम्बद्ध हो—जिसका सामान्य सक्त्स तथा सामान्य उद्देश्य हो—'समाज' की रचना करता है। 'समाज' से नगर बसते हैं और नगरों में 'क्षेत्र'। कुछ क्षेत्र मिलकर प्रदेशों का निर्माण करते हैं और प्रदेशों का समूह होता है। राष्ट्र ईस्वी पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी के ग्वालियर—क्षेत्र का केन्द्र ग्वालियर—गढ़ रहा है जिसके आम पाम की वस्ती ग्वालियर के नाम में प्रसिद्ध थी। स्वयं ग्वालियर उस प्रदेश का अंग था जिसे प्राचीन और मध्यकालीन ग्रन्थों में 'मध्यदेश' कहा गया है।

भारत-राष्ट्र का मध्यदेश एवं इबाई के रूप में अत्यन्त प्राचीन काल में रहा है यद्यपि उसकी चतुर्मीमा के विषय में भिन्न-भिन्न युगों में भिन्न-भिन्न परिवर्तनाएँ रही हैं।

प्राचार्य डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने 'मध्यदेश का विकास'^१ सम्बन्धी लेख में यह विचार प्रकट किये थे कि, 'विदेशी सत्ता के आधिपत्य के कारण मध्यदेश वालों ने 'मध्यदेश' शब्द ही भुला दिया'। इस मठ की पुष्टि उन्होंने अपने 'हिन्दी भाषा के इतिहास'^२ में भी की है। इस भूले हुए 'मध्यदेश' के स्वरूप की परिवर्तना यहाँ अत्यन्त संक्षेप में प्रस्तुत करना आवश्यक है।

"ऐतरेय ब्राह्मण" के अनुसार मध्यदेश में कुल पाँचास वन और उज्जैनियों के प्रदेश माने जाते थे। अतः पश्चिम में प्रायः कुरुक्षेत्र में लेकर पूर्व में फल्गुवाबाद के निकट तक और उत्तर में हिमालय में लेकर प्रायः चम्बल नदी तक का आर्षावर्त-देश, ऐतरेय ब्राह्मण के समय में 'मध्यदेश' माना जाता था।

'मनुस्मृति' में मध्यदेश एवं आर्षावर्त के बारे में उल्लेख मिलता है।^३

हिमवद्रिन्ध्ययोर्मध्यं यत्प्राग्विज्जनादपि ।

प्रत्यगेव प्रयागाच्च मध्यदेशः प्रकीर्तितः ॥

१. ना० प्र० पत्रिका भाग ४, अंक १ तथा विचारधारा पृष्ठ १-१० मध्यदेश का विकास—
डॉ० धीरेन्द्र वर्मा

२. हिन्दी भाषा का इतिहास (१९५३ संस्करण) डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, —पृष्ठ ४६

३. मनुस्मृति, अध्याय २, श्लोक २१ एवं ३१-३६

उत्तर में हिमालय, दक्षिण में विन्ध्यगिरि इन दोनों पर्वतों के मध्यस्थान में, विनशन देश के पूर्व में और प्रयाग के पश्चिम में जो देश है उसको 'मध्यदेश' कहते हैं (मरुस्वती नदी के अन्तर्गमन-प्रदेश को 'विनशन' कहते हैं) यह पञ्जाब के मरुिन्द जिले का मरुस्थल है।

आ समुद्रान्तु वै पूर्वा दा समुद्रात्पश्चिमान् ।
तयोरेवान्तर गिर्योर्ध्यावत् विदुर्धृषा ॥

पूर्व-पश्चिम में दोनों समुद्र और उत्तर-दक्षिण में हिमालय पहाड़, इनके मध्यस्थान को पण्डितजन आयावत्त कहते हैं। चीनी यात्री फाहियान ने (सं० ४५७) मत्ताऊल (मथुरा) में दक्षिण के प्रदेश को मध्यदेश कहा है^१ और अलबरूनी ने (सं० १०८७) कन्नौज के चारों ओर के प्रदेश को मध्यदेश माना है।^२

श्री चन्द्रधर दास गुलेरी जी ने 'पुरानी हिन्दी' नामक लेख में काव्यकुब्ज (कन्नौज) के (ई० ६०० के लगभग) कवि 'राजशेखर' का उद्धरण दिया है। कवि राजशेखर ने अपनी 'काव्य-मीमामा' में मनुस्मृति के अनुसार ही मध्यदेश की सीमाएँ बनाई हैं। श्री राजशेखर ने लिखा है—^३

"गौड (बंगाल) आदि मरुहृत में स्थित है। लाट देशियों की रचि प्राकृत में परिचिन है। मरु भूमि, टक्क (टाक, दक्षिण पश्चिमी पञ्जाब) और भादानव के बामी अपभ्रंश का प्रयोग करते हैं अवन्ति (उज्जैन), पारियात्र (बनवा और चम्बल का निकास) और दशपुर (मन्दसौर) के निवासी भूतभाषा की सेवा करते हैं। जो कवि 'मध्यदेश' (कन्नौज, अजमेर, पाचाल आदि) में रहता है वह सर्वभाषाओं में स्थित है।"

मार्कण्डेय पुराण में 'मध्यदेश' का स्तवन इस प्रकार किया गया है^४—

मत्स्या दवबूटा कुम्भादव कुन्तला बामि कोमला
अथर्वा 'दधार्क' निगादव मनरादव वृकी मरु ।

१ 'फाहियान' (दे० पृ० मा० पृ० ३०)

२. 'अलबरूनी का भारत' भाग १, पृष्ठ १६८

३ श्री चन्द्रधर दास गुलेरी-पुरानी हिन्दी (भाग २० पृ० १६७८ पृष्ठ १०) मध्यदेशीय भाषा सं० २०१२, पृष्ठ १३ पर उद्धृत।

४ मार्कण्डेय पुराण (१७।१२-१३) 'मध्यदेश का स्तवन' मध्यभारत का इतिहास सं० २०१३ प्रथम संस्करण पृष्ठ १ में उद्धृत—लेखक विवेकी।

मध्यदेशा जनपदाः शालगोटमी प्रकीर्तिताः ॥
 सह्यस्यचोत्तरेष्वानु यत्र गोदावरी नदी ।
 पृथिव्यामपि कृत्स्नाया न प्रदेशो मनोरमः ॥
 गोवर्द्धन पुर रम्य भागवन्महात्मनः ॥

मध्यदेश के मत्स्य, अश्वत्थ, कुल्य, कुन्तल, वाशि, वीशत, अश्व, अर्कनिग, मलक और बक, ये जनपद प्रायिक रूप में विख्यात हैं। यह मध्यदेश सह्य पर्वत के उत्तर में है जहाँ गोदावरी नदी प्रवाहित है। यह प्रदेश भूपर्ण पृथ्वी में सर्वोपरि मनोरम है और उसमें महाना भागव का गोवर्द्धन, नामक पुर रमणीय है। कवि साहित्य में 'पठमिरी चरित' में 'मध्यदेश' का वर्णन करने हुए कहा है—'महिहि मगु न अवयरित'।^१

विक्रमी ब्राह्मण क्षताब्दी में मोमदेव ने मध्यदेश में ही बथामरिस्मागर लिखा था। उसमें विक्रमादित्य के सेनापति विक्रममार्ति द्वारा की गयी दिग्विजय में दक्षिणापथ मौराष्ट्र, मध्यदेश, दग और अग महिन पूर्व देश के जीतने का उल्लेख है। उत्तर में केवल काश्मीर और बीबेरोबाष्ठा का उल्लेख किया गया है। इन प्रकार बथामरिस्मागर में वर्णित मोमदेव का आगम जिन मध्यदेश में था वह मौराष्ट्र के पूर्व में, दग, अग और पूर्व देश के पश्चिम में, दक्षिणापथ के उत्तर में, तथा काश्मीर के दक्षिण में था।

सन १३०४ ई० में मेरतुमाधाय द्वारा रचित 'प्रवर्णचिन्तामणि' में भारत के अनेक प्रादेशिक विभागों के नाम आए हैं जिनमें प्रमगवेल गवर्ण का नाम दो बार आया है,^२ इस प्रथम से मध्यदेश की सीमाएँ सात नहीं होती; केवल इतना अभाम मिलता है कि मध्यदेश के प्रादुर्गम उस समय गुर्जरराज की सभा में थे और वहाँ कुछ विद्वान भी थे।

श्री बनारसीदास ने 'अर्द्ध-वर्णामक' (१८४३ ई०) की भाषा को स्पष्ट रूप में 'मध्यदेश की बोली' कहा है—

मध्यदेश की बोली बोलि
 गरमिन वान वहाँ हिय गोलि ।^३

१. अपभ्रंश साहित्य—डॉ० हरिवंश कोश्ल, पृष्ठ २००।

२. हजारीप्रसाद द्विवेदी—प्रवर्णचिन्तामणि, पृष्ठ ७३ तथा ८३

३. स० नाथूराम श्रेष्ठ : अर्द्धवर्णामक, पृष्ठ २

इस 'अर्द्ध-कथा' की भूमिका में डॉ० मानाप्रसाद गुप्त ने लिखा है कि "यद्यपि मध्यदेश की सीमाएँ बदलती रही हैं पर प्रायः सदैव ही खड़ी बोली और वृजभाषी प्रान्तों को मध्यदेश के अन्तर्गत माना जाता रहा है, और प्रकट है कि अर्द्ध-कथा की भाषा में वृजभाषा के साथ खड़ी बोली का विचित सम्मिश्रण है, इसलिए लेखक का भाषा-विषयक कथन सर्वथा सगत जान पड़ता है। यही तक नहीं, कदाचित् इसमें हमें उस जन भाषा का प्रयोग मिलता है, जो उस समय आगरा में व्यवहृत होती थी। आगरा दिल्ली के साथ ही उस समय मुगल शासकों की राजधानी थी, इसलिए उस स्थान की बोली में इस प्रकार का सम्मिश्रण स्वाभाविक था।"^१ अर्द्धकथानककार लिखता है—^२

रोहता

या ही भरत मुनेत मैं मध्यदेश मुम टाउ ।

बर्म नगर रोहनगपुर, निकट बिहोली-गाउ ॥

श्री बनारसीदास आगरा, भैरठ एवं अन्य स्थानों पर रहे इस लेखक का आशय मध्यदेश के इन्हीं प्रदेशों में है।

मध्ययुग के ग्रन्थों में विभिन्न भाषाओं की बोलियाँ, रहन-महन, रीति-रिवाजों, आचार-विचार एवं व्यवहार की चर्चा के प्रसंग में भी मध्यदेश का वर्णन हुआ है। जैसे ई० ७७५ में रचित "कुवलयमाला" में—"तेरे मेरे आउति जम्पिरे मध्यदेशेय" कहकर मध्यदेश में "मेरे तेरे आउति" बोली होने की जानकारी दी गई है।^३ इसी प्रकार 'अनगरग' (कामगास्त्र) पुस्तक^४ में जो सन १४७६ ई० में स्वातंत्र्य के राजा कल्याणसिंह नोमर द्वारा प्रणीत कही जाती है उसमें सबसे प्रथम मध्यदेश की रमणियों का वर्णन किया गया है तथा उसके पश्चात् मालव, गुजरात, साठ, बर्नाटक आदि की स्त्रियों का। मध्यदेश की रमणियों को इस ग्रंथ में विचित्र बेरा, चुचि, कर्मरक्षा एवं मुशीलिनी कहा है।

श्री अमरचन्द्र नाहटा ने लिखा है कि 'कुवलयमाला' में निर्दिष्ट मध्यदेश की भाषा में हिन्दी भाषा का उद्गम हुआ जान होता है।^५ श्री नाहटाजी के मत की पुष्टि

१ अर्द्धकथानक—स० नाथुराम त्रिणीय संस्करण १९२७, भूमिका पृष्ठ २३ पर उद्धृत।
प्रमाण विश्वविद्यालय हिन्दी परिषद् द्वारा प्रकाशित 'अर्द्ध-कथा' की भूमिका, पृष्ठ १४-१२—
डॉ० मानाप्रसाद गुप्त।

२ वही, रोहता (५) पृष्ठ २।

३ मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १४।

४ वही।

५ राजस्थान में हिन्दी हस्तलिखित ग्रन्थों की शोध, द्वितीय भाग, पृष्ठ २।

श्री बनारसीदास जैन द्वारा रचित 'अष्टक्यामव' के उम उल्लेख में होती है जिसमें 'मध्यदेश की बोली बोलकर हृदय की गमित बात प्रकट करना कहा गया है'। 'मध्यदेश की बोली' बदायिन अपने माथ उस मध्यदेशी या अग्रभ्रंज की परम्परा को लिए हुए श्री जिनका उल्लेख मुख्तयमाला में मिलता है। बीकानेर के सर्गात ग्राम्य के पंडित भावभट्ट ने लगभग सन १६७४-१७०१ ई० में अपन ग्रंथ 'अनुप सगीत रत्नाकर' में भ्रूपद का लक्षण लिखत हुए कहा है—

“गीर्वाण मध्यदेशीय भाषा साहित्य गमिनम् ।”

भावभट्ट के इस उल्लेख से यह स्पष्ट है कि उसके समय तक मध्यदेश तथा उसके मगीत, भाषा एवं साहित्य अपना निजत्व लिए हुए थे।

ईसवी मोलहवी दाताढरी का 'मध्यदेश' सम्बन्धी उल्लेख महाकवि केशवदाम का भी महत्वपूर्ण है—

आछे आछे अमन, वमन, वसु वासु, वसु,
 दान, मनमान, यान, बाहन बलानिये ।
 लोग भोग, योग, भाग, बाग, राग, रूपगुन,
 भूपननि भूपित सुभाषा मुन जानिये ।
 सातो पुरी, तीरथ, मरित सब गषादिक,
 केशोदास पूरण पुराण गुन जानिये ।
 गोपाचल ऐरो गड राजा रामगिह जू से,
 देशनि की मणि, ग्रहि मध्यदेश मनिये ।^१

केशवदाम के कथनानुसार भारत-राष्ट्र में देशों की मणि के रूप में मध्यदेश की मान्यता है।

आधुनिक विद्वानों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने 'अवध आदि' के लिये 'मध्यदेश' शब्द का प्रयोग किया है।^२ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने आज के मगस हिन्दी भाषी प्रदेश को मध्यदेश माना है।^३

श्री हरिहरनिवास द्विवेदी ने 'ऐतरेय ब्राह्मण' से फकीरुल्ला (१६६२ ई०) संपत्ता तक के उद्धरणों के आधार पर, खुन्दता राजाओं के प्रभाव क्षेत्र को मध्यदेश मानकर ग्वालियर को उसका सांस्कृतिक केन्द्र कहा है।^४

१. मध्यदेशीय भाषा पृष्ठ ११ पर उद्धृत (कविप्रिया-केशवदाम)

२. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : उद्धृत : पृष्ठ ४

३. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य ॥ पृष्ठ १ हिन्दी भाषा की प्रस्तावना ।

४. मध्यदेशीय भाषा, ॥ १७-१८

अनेक महत्वाधियों के इतिहास में मध्यदेश की एक ही सीमा नहीं मानी गई है। ये सीमाएँ विशिष्ट लेखक के अपने दृष्टिकोण पर भी आधारित रहती हैं। उनकी दृष्टि में भारत का जितना क्षेत्र रहता है वह उन्हीं के मध्य भाग को मध्यदेश कहता है।

विवेच्य शताब्दियों में हिन्दी भाषा और साहित्य में किये गये योगदान के विवेचन के प्रसंग में ईस्वी पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दि तथा उनकी परवर्ती कुछ शताब्दियों की दृष्टि में रखकर ही मध्यदेश की परिकल्पना अपेक्षित है। इन बातों को ध्यान में रखते हुए यह बात होता है कि वह सांस्कृतिक प्रवेश जिसका केन्द्र उस समय घोषाचल गढ़ (खालियर) था वही माना जाना चाहिये जिसे “बुन्देली” का क्षेत्र कहा जाना है तथा जिसे कविप्रिया में बेशबदाय न परिभाषित किया है।

खालियर-मध्यदेश का केन्द्र

भारत राष्ट्र के मध्यदेश की सांस्कृतिक इकाई के रूप में परिकल्पना की जानों के पश्चात् खालियर का मध्यदेश के केन्द्र के रूप में विचार किया जाना उचित होगा।

पूर्व कालियों की नवीन रूप अनपदों में प्राप्त होता है और जनपद में सांस्कृतिक केन्द्र की खोली, साहित्य का माध्यम बनाने लगती है वह भाषा का रूप धारण कर लेती है। हिन्दी ने अपभ्रंश का साथ छोड़ मस्कृत परव रूप मध्यदेश में ही ग्रहण किया यह उसके विकास की महत्वपूर्ण दिशा थी।

चौदहवीं शताब्दी ईस्वी के पूर्व हिन्दी के नवीन रूप ग्रहण में कन्नौज, महोबा, दिल्ली, अजमेर, जयपुर, ओरछा, नगौर आदि के साथ ‘खालियर’ का विशेष योग रहा। हिन्दी की वाच्य भाषा का रूप लोक-साहित्य, राज-मभाओं एवं धार्मिक स्थानों में मिला है इन्हीं स्थानों में संगीत में प्रस्तुत गेय पदों के माध्यम से भाषा का रूप मजबूत गया जिसके कारण हिन्दी भाषा का विकास होने में योग मिला। मध्यदेश में यह भाषा निर्माण कार्य का केन्द्र कहा था तथा किम स्थल के भाषा प्रयोग मान्य समझे गए, इसके अन्वेषण कार्य के लिये उपयोगी मध्यकालीन साहित्य के बहुत सारे भाग के नष्ट हो जाने तथा अवशिष्ट के बहुत कम मात्रा में प्रकाशित एवं सुसम्पादित होने के कारण बहुत कठिनाई होती है तथापि जो उल्लेख उपलब्ध हैं उनमें भी वस्तुस्थिति बहुत कुछ स्पष्ट हो जाती है—

हर्ष के साम्राज्य के विघटन के पश्चात् अनेक अस्तित्वा मध्यदेश में उदय अस्त होनी रही। उन राज-शक्तियों में महोबा^१-खालियर^२ के चन्देन विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं।

१ (एपीग्राफिया इंडिका व्हैल्यूम (१) पृष्ठ २१८) एनम् कनिष्कस एनजियन्ट जाग्रवी आक इंडिया पृष्ठ ४८१।

२ अजमेरनीड इंडिया व्हैल्यूम १ पृष्ठ २०२।

जो देश चन्देलों के अधिभार में रहा वह घनान नदी के पूर्व में और विन्ध्याचल पर्वत के दक्षिण में था। उत्तर में वह यमुना नदी तक और दक्षिण में वेन नदी के उद्गम स्थान तक फैला था। वेन नदी इस देश के मध्य में बहती है। महोबा तथा खजुराहो इसके पश्चिम में और बालगंज तथा अजयगढ़ इसके पूर्व में हैं। इस प्रदेश में आजकल के बादा और हमीरपुर जिले तथा चरखारी, छतरपुर (छद्मपुर) बिजावर, जेतपुर, अजयगढ़ और पद्मा (भूतपूर्व रियामत) हैं। चन्देल राजाओं ने अपनी उन्नति के दिनों में इस प्रान्त की सीमा पश्चिम में वेनवा नदी तक बड़ा ली थी।^१ खजुराहो में प्राप्त शिलालेख के अनुसार "जिज्ञीषित" की सीमा राजा घण के शासनकाल में चेदि देश तक ही बढ़ाई गई है।^२ 'चेदि' मसूचे मुन्देलखण्ड का नाम श्री जयचन्द्र विद्यालङ्कार ने मध्यकाल में अभिहित होना निर्धारित किया है।^३

प्रभोवर्मन चन्देल (६२५ ई०) प्रतापशासी राजा हुआ जिसने प्रतिहारों के राजा देवपाल को बाध्य कर विष्णु की मूर्ति खजुराहो के मन्दिर के लिये उपहारस्वरूप प्राप्त की तथा चेदि, मालवा तथा महाकौशल के राज्यों को जीतकर साम्राज्य विस्तार किया। इसी का पुत्र घण राजा हुआ जिसकी राज्य सीमा में मध्यदेश का लगभग सभी भूभाग आ गया था उसका राज्य विस्तार बनारस तथा विन्धुन तथा उसने ग्वालियर पर भी अपना आधिपत्य किया।^४ घण के राज्यकाल का एक शिलालेख सन ६५२ ई० का प्राप्त हुआ है उसमें ग्वालियर को 'विरमय-नितय' कहा गया है।^५

आ कानजरमा च मालव नदी तीरस्थिताद् भास्वतः ।

कालिन्दी सरितस्तटादित इताप्याचेदि देशावधे ।

(आ तस्मा दपि ?) विम्भयेक निल (या) द् योषामिधानाद गिरयं.

शास्ति क्षि (ति) मायतोजित भुजव्यापार सीमाजि (ताम) ४५ ।

सवत्सर दत्त श्रुतेषु एवादशाधिकेषु संवत् १०११ उत्कीर्णा चैयल (पका) २...

(खजुराहो इम्प्राकपद्याम न० (११)

चन्देल वंश के शासन परमाल (परमादि देव) ११६५ ई० के राजकवि जगन्निब (जगनायक) ने अपने आल्ह खड में ग्वालियर का उल्लेख उसकी बैठक की विशेषता

१. गोरमाल विहारी-मुन्देलखण्ड का सतिष्ठ इतिहास, पृष्ठ ४१, ४२

२. खजुराहो इन्सक्रिप्शन्स न० ११ (एपीग्राफिका इंडिका स्ट्यूडम्स न० १, पृ० १२६)
मुन्देलखण्ड की प्राचीनता-पृष्ठ १६ पर उद्धृत ।

३. भारत भूमि और उसके निवासो-जयचन्द्र विद्यालङ्कार, पृष्ठ २०६

४. भारत का इतिहास (प्राचीन काल १६६० तृतीय संस्करण) प्रो० दयाप्रसाद, पृष्ठ २८८

५. ग्वालियर राज्य के अधिलेख, पृष्ठ २८

प्रदर्शित करने हुए किया है। राजकवि जगन्नि की दृष्टि से चन्देलों के राज्य में एक ओर जहाँ कालिंजर का किन्ना महत्वपूर्ण था वहाँ 'ग्वालियर' की वंछ भी कम महत्वपूर्ण नहीं थी, इन्हीं दो की कोई माय कर सकता था। और आकामरों की कुदृष्टि इन पर रही भी।^१ जगन्नि ने आल्हखड में लिखा—

किन्ना कालिंजर को मायन है
वैठक मागे ग्वालियर क्यार।

'बीमलदेव रामो' (१११५ ई०) में 'मह ग्वालियर' की चतुराई का वर्णन कराया गया है—

पूरव देसनउ कवनउ लोक
पान पूजानगाउ नव सहद भोग
कण मचई बुकम भपद
अति चतुराई गढ़र ग्वालेर
कामणी जैमलमेर की
स्वामी पुष्प अला गड अजमेरि^२

दक्षिण के प्रसिद्ध कवि मुन्ना बजही ने (मन १६०० ई०) अपने पद्यकाव्य 'सघरस' में उत्तर भारत के ग्वालियर को स्मरण किया है।^३

— "तमाम मुसहिफ का माना अलहम्दिल्ला मे है मुस्तकीम और तमाम जलहम्दिल्ला का माना बिस्मिल्लाह मे है और तमाम बिस्मिल्लाह का माना बिस्मिल्लाह के नुक्ते में रक्खा है बरीम, समअदेर खानिर सिया अनाने हरीम बी य जाया है अल इल्म नुक्ते व कमरहा जुहाल याने इल्म एक नुक्ता है, आहिला ने उमें बंदे, जहालन को इस हद मेकिन लिया है होर पारमी के शनिशमन्दा जिनो समजने है बाता के बन्दा उनो कू भाया है, उनो मे बी मू आया है,

आजा के कमस्त, इव हर्फवसस्त। होर ग्वालियर के चानरा, गुन के गुरा उनो बी बात की खीने हैं के एक ही अच्छर पढ़े सो पण्डित होय।"

श्री राहुल साह्रमायन ने 'मवरस' की दूसरी प्रति से कुछ दोहे 'ग्वालियर और हिन्दी कविता' नामक लेख में उद्धृत किये हैं^४ उनके अनुसार एक स्थान पर 'बजही' ने लिखा है—

१. दिल्ली सल्तनत-ई० आणीर्वादीलाउ शीवास्तव, पंचम सम्करण १९९२ (पृष्ठ ६८, १००)

२. तारखनाथ मन्त्रालय-बीमलदेव रामो (१२६२) पृष्ठ ३६

३. श्रीराम कर्मा-दखिलो का पत्र और गद्य, पृष्ठ ४०३

४. राहुल साह्रमायन 'ग्वालियर और हिन्दी कविता : भारतीय, अवगत १९११ पृष्ठ १९० (मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ २४ पर उद्धृत)

होर खानेर के चातुरा गुन के गुरायो बोने हैं:—

पोपी यो सो खोटी भई, पण्डित भया न बोय ।

एक अवदर प्रेम का, पढे मु पण्डित होय ॥

दूसरे स्थान पर 'वजही' ने कहा है—

होर खानेर के मुजान, यो खोलते हैं जान ...

दोहरा

घरतो म्याने बीज घर, बीज बिम्बर कर बोय ।

माली मोचे मिर घडा, न्त आए फल होय ॥

तीसरे स्थान पर 'वजही' लिखता है—

जहा लगन खानेर के है मुनी, उनो ते बी यो बात गई है मुनी:—

जिनको दरमन इत हैं, तिनको दरमन उत ।

जिनको दरमन इन नहीं, तिनको इत न उत ॥

वजही ने "ग्वालियर के चातुरा गुन के गुरा" का स्मरण मुजान तथा गुणी के रूप में किया है और उनके दोहो को प्रमाण रूप में दिया है। यह स्तवन उस सांस्कृतिक वैभव का है जिसके रूप में पूर्व-मध्यकालीन मध्यदेश ने भारत की श्रेष्ठतम परम्पराओं का रूप निर्माण कर चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी के ग्वालियर को आगे बढ़ाने के लिये दे दिया था।

फकीरल्ला सैफल्ला ने 'रागदर्पण' (१६६६ ई०) में 'मान कुतूहल' के फारसी अनुबाद में ग्वालियर को मध्यदेश रूप मुदेश कहा है^१—

राजा मानसिंह तोमर ने 'मान कुतूहल' की रचना हिन्दी भाषा में ही की थी। फकीरल्ला लिखता है कि मानसिंह तोमर द्वारा प्रवर्तित ध्रुपद के पद देशी भाषा में लिखे जाने थे। यह इन गदो की देशी भाषा के क्षेत्र को 'मुदेश' कहता है। इस 'मुदेश' की सीमाओं का वर्णन करते हुए वह लिखता है—"मुदेश से मतलब है ग्वालियर से, जो आगरा के राज्य का केन्द्र है और जिसके उत्तर में मथुरा तक, पूर्व में उन्नाव तक, दक्षिण में ऊज (?) तक तथा पश्चिम में बारा तक है। भारतवर्ष में इस बीच की भाषा सबसे अच्छी है। यह खंड भारत में उभी प्रकार है जिस प्रकार ईरान में 'शोराज'।"

'शोराज' हाफिज और गैवमादी की जन्म-स्थली है। फकीरल्ला बटूर इस्लामी था, माथ ही अमहिष्णु भी। किन्तु उसके द्वारा जो वर्णन मध्यदेश में स्थित 'मुदेश'—'ग्वालियर' का किया गया है वह तत्कालीन महत्वपूर्ण तथ्य की प्रतीति कराता है।

मध्यदेश का सांस्कृतिक केन्द्र 'ग्वालियर' को स्पष्ट करने के आशय में अब यहाँ ऐसे अनेक कवियों, टीकाकारों तथा लेखकों के मत उद्धृत किये जाते हैं जिन्होंने ग्वालियर क्षेत्र विशेष के नाम से भाषा को 'ग्वालियरी'—'ग्वालैरी' नामों से अभिहित किया। यहाँ यह स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि हमारा आग्रह यह बदायि नहीं है कि उद्धृत कथनों के आधार पर इसे 'ग्वालैरी-भाषा' समझा जाय वरन् अभिप्राय केवल इतना है कि 'ग्वालियर' को मध्यदेश के सांस्कृतिक सेवाओं का केन्द्र समझने में बल मिले, क्योंकि जब 'ग्वालैरी-भाषा' के नाम से उद्धरण मिलते हैं तब स्थान विशेष का सांस्कृतिक केन्द्र होना अनिवार्य सा हो जाता है। इतना ही इस अध्याय में अभीष्ट भी है।

शाहजहावालीन नवाब फतहपुर (जयपुर) के नयामतखा जो 'जान' कवि के नाम से विख्यात हुए उन्होंने अपनी रचना 'बनकावती' (१६१८ ई०) में लिखा है—

“भाषा आनी जो मुख आई।

ग्वारेरी हू मनसा घाई ॥”

कवि कहता है कि भाषा वही ठीक है जो मुख से सहज रूप में उच्छ्वसित हो किन्तु 'ग्वारेरी' (ग्वालैरी-ग्वालियरी) की ओर भी मनसा दौड़ती है अर्थात् उनके प्रयोग की इच्छा चलवती होती है।

डा० शिवगोपाल मिश्र ने 'भारती'^१ में एक पन्ना (पृष्ठ) प्रकाशित कराया था जो उन्हें महत्वपूर्ण स्रोत में उपलब्ध हुआ था। उस लेख में उद्धृत 'व्याकरण' ग्वालियरी-भाषा का बताया जाता है वह पृष्ठ 'साधन हूत मैनामत्त' में फोटो प्रतिलिपि के रूप में प्रकाशित हुआ है।^२

व्याकरण इस प्रकार है—

श्री राम । देव नाम बहू बहू बहू जावनी होई । भाषा नाना देश की ग्वालियरी भवि जोई । मयूक्त यथा । अदन “रोचन” नचन । प्राकृत यथा । अक्क । अक्क । तक्क । जामिनी । जावनी । गुलाब । असमा । कविनु नुवा । देखी यथा । मीरे । भने । दोहा । कुचुट्ट वरव के पाब्दा खगनु बिसरग टारि । व्यजन अट्ठाडम रम स्वर मजोग अनुस्वार । २ ड ज ण ख द कृ स् ए आठ वर्ण भाषा मे नाही । केई डेड मात्रा हू निपत है । एक मात्रा यथा । केलि । कोक । द्वै मात्रा यथा । खैवा । भैया । मोरभ । डेड मात्रा यथा । नैन । और । अनुस्वार को छदो भग को मका सो सानुनामिक पडे ।

१. भारती, अक्टूबर १९२६ पृष्ठ ६६८, जान 'बनकावती' एव ना० ३० पत्रिका सं० २००८, पृष्ठ १९ (दालकवि)

२. भारती, अगस्त १९२६ पृष्ठ २०६

३. साधन हूत 'मैनामत्त' पृष्ठ २२-२६ : फोटो प्रस्तुत प्रबन्ध में भी दिशा बता है।

ताकी निमानी । उग्रदं चद्र । यथा । आनद । आनद । आधिक्यं । कहूँ बर्णादि कं की 'पिकाई' स्तुति । अस्तुति । मोहन । मोहन । हाम । हांम । कहूँ बर्णादिन वट (पटने में नहीं आता) । अरु है अबब । सकोच । मकोच । विकारः । कहूँ ह्रस्व को दीर्घ होइ दीर्घी गगा । गग । रग । रगा । हरि । हरी । मही । महि । जवू दीप । जवू दीप । गुः । गुः । कोऊ स्वर को कोऊ स्वर होइ । तनु । तन । नह । नुह । पूयवी । पुट्टुमी । द्वि । द्वे । एक । इक । व्या दु छतिः । सम्भृत में वा प्राभृत में अकार ने अनंतर यकार बरार होई । ती क्रम मो ने एमो होइ । नयन । नैन । मयना । मैन । पवन । पीन । (पटने में स्पष्ट नहीं आता) सवर्ण दुहरे में एक को सोप । आदि स्वर को दीर्घ । धम्मं । धाम वः रति । रानि । मर्पं । मापा । टिक्का । छोक । दिट्ठि । दीठि । उच्च । ऊच । आदेग । कोई स्वर को वा व्यंजन को व्यंजन आदेश होइ । वृपा । व्पा । कृपा कृपा । ख पः । नख । नप । मुख । मुप । दुर । निगड । निगर । घोडा । घोरा । कण । कन । गण । गन । वम । वेप । भेप । मव । अकार मों अनंतर मकार को वकार होइ । पहिलो को मानुनामिक । रमण । रन । गमन । गवन । इ बहाः पन्थ । पाय । पाइ उपाय । उपाथ । प्रवाह । परवाह । परवाय । सर । आलस्या । आरम । बवं । वचन । वचन । वदन । वदन । ववचि मध्योपि । यौवन । जौवन । छयो । क्षस्या क्षीन । छीन । पीन । अन्यथा वा । गुवाह । उगाह । आई । स्त्री । स्त्रीलिंग वाची अकारन को इवागत होइ । चतुर । पुम्प । चतुरि । स्त्री । या नागर । नागरि । उ क्रिया या मं को पुम । क्रिया विषे एक वचन छ ने अकार को

श्री अररचन्द नाहटा के सग्रह में 'हितोपदेश' के एक गद्यानुवाद की तीन प्रतियाँ हैं। उनके कुछ पृष्ठों की प्रतिलिपि कराकर नाहटाजी ने 'मध्यदेशीया-भाषा' में प्रकाशनायें भेजी जो (परिमिष्ट-४) अज्ञात गद्य लेखक (नन् १५०० ई० लगभग) के रूप में उक्त पुस्तक में छपी है।^१ इस ग्रन्थ में उनके रचयिता का नाम अप्रथा उसका रचना स्थान भी नहीं दिया गया है। इसकी एक प्रति के अन्त में लिखा हुआ है—

“इति श्री हितोपदेश ग्रन्थ ज्वालेरी भाषा लवध
प्रभासेन नाम पंचमी आख्यान हितोपदेश संपूर्ण ।”

इस ग्रन्थ के गद्यानुवाद की भाषा का नमूना इस प्रकार है—

हितोपदेश

दोहा — श्री महादेव प्रताप ते सकल कार्य की मिट्ट
चन्द्र सीम गगा वहन, जानन लोक प्रसिद्ध ।

१ मध्यदेशीया भाषा, पृष्ठ २२, परिमिष्ट ४, अज्ञात गद्य लेखक १५०० ई० एवम् 'पदानिबारी हिन्दी वा प्राचीनतम ग्रन्थ' — श्री अररचन्द नाहटा भारती, मार्च १९३१ (पृष्ठ २०८)।

वार्ता— श्री महादेव जी के प्रवाद हैं । साधु पुरुष है । तिनको सत्य काम की सिद्धि होतु । कैमे है श्री महादेव जू । जिनके माये चन्द्रमा की कन्ता है । सो गंगाजी के फँत कीसी भगे है रेखा । अरु यह हितोपदेश मुनें ने पुरुष ममहत वचन में प्रवीन होय । नीति विद्या क जाने जे पंडित होय सो आपकू अजर अमर जानें । अरु विद्या अर्थ धर्म को सचो करे । अरु सर्व द्रव्य में विद्या उत्तम धन है जाको कोऊ ले न मके । अरु जाको सोल नाही । कवहू जाको खय नाही । जाने विद्या नचि मनुष्य को भी बडे राजा ताई पहुचावें । आगे ती बाको भाग फलै । जैसे नदी नाले वीं समुद्र लागि पहुचावे । अरु साम्प्र विद्या सोलै ताकी मनुष्य में प्रतिष्ठा जस होय ।

+++ सास्त्र विद्या बालक अवस्था में अभ्यास घणो कराइयें । +++

महाराजा गजसिंह के पद-समूह (बीकानेर) में 'ग्वालियरी' की सूचना मिलती है^१ । "अष्टभाषा में खालेरी"^२ नामक लेख में श्री अमरचन्द नाहटा ने महत्वपूर्ण सूचनाएँ दी हैं । प्रस्तुत लेख में 'ट्रिटिकोण' नामक पत्र में गहलू साहस्रायन के वर्णित विचारों का इस प्रकार उद्धरण दिया गया है—

"अपभ्रंश के बाद ही आजकल की भाषाएँ आ जानी हैं । 'कान्यकुब्ज' इस सिष्ट अपभ्रंश को उत्तराधिकारिणी व्रजभाषा है, जिसे वत्सभाचार्य और उनके अष्टछाप के कवियों के तथा कृष्णभक्ति के प्रभाव बढ़ने से पहले खालेरी भाषा कहा जाता था । आज तो कितने पाठकों को यह सुनकर आश्चर्य होगा कि १६वीं शताब्दी से पहले इस भाषा को व्रज के नहीं खालेरी भाषा के नाम में जानते थे । वस्तुतः ग्वालियर कुछ समय के लिए उत्तरी हिन्दू भारत का एक राजनीतिक एवं सांस्कृतिक केन्द्र हो गया था, जिसके कारण भाषा को यह मज़ा मिली । उससे पहले व्रजभाषा का क्षेत्र श्रीरसेनी अपभ्रंश और उससे पहले श्रीरसेनी प्राकृत का क्षेत्र था । आज देखने में मालूम होता है कि मामूली भेद छोड़कर स्टेनबण्ड कमिशनरी, आगरा कमिशनरी भरतपुर धौलपुर के जिले और बुन्देली भाषा से क्षेत्र जो कि मध्यप्रदेश का सबसे बड़ा भाग होगा, एक ही भाषा बोलते हैं, जिसकी उपभाषाएँ रहेली या उत्तर पचाली, कन्नौजी, बुन्देली आदि हैं ।"

दूसरी सूचना श्री नाहटाजी ने प्रस्तुत लेख में 'खालेरी भाषा' के उल्लेखों के बारे में दी है । "श्री नाहटा" ने राजस्थान पुरातत्व मंदिर जयपुर में मुनि जिन विजयजी द्वारा जिये गए हस्तलिखित ग्रन्थों के मध्य में से कुछ हिन्दी ग्रंथों का स्वयं निरीक्षण किया जिसमें उन्हें "खालेरी भाषा" का उल्लेख देखने को मिला और श्री

१ भारतीय, नवम्बर १९५६ पृष्ठ ७०८ (परिवर्त-पद मध्य)

२ भारतीय, दिसम्बर १९५७ पृष्ठ ७०८-७११

'अष्टभाषा में खालेरी' —श्री अमरचन्द नाहटा

नाहटा लेख लिखते समय उक्त निरीक्षण नोट न होने से उसका उद्धरण न दे सके, किन्तु जो उल्लेख उनकी नोट-बुक में उस समय ये उनके आधार पर उन्होंने 'बिहारी सतसई' की कृष्ण कवि रचित कवितबद्ध टीका से कुछ उद्धरण इस प्रकार दिये हैं—

देस भाँति से होत मव, भाषा बहूत प्रकार ।

वरणत है तिन सबन में, ग्वारोयरी रस सार ॥

बृजभाषा भाषत मकल मुरवानी सम तूति ।

साहि बखानत सकल कवि, जानि महारम मूनि ॥

+ + + +

बृजभाषा बरणी कवितु, बड विधि बुद्धि बिलास ।

श्री नाहटाजी का कथन है कि यह उल्लेख १८वीं शताब्दी का है। इसी प्रकार बीकानेर की अनूप सस्कृत लायब्रेरी में महाराजा यशसिंह के पक्षों की एक मध्य प्रति है उनमें कुछ पद पञ्जाबी और राजस्थानी के हैं। हिन्दी भाषा के जो पद हैं उनके प्रारम्भ में उनकी भाषा का निर्देश करते हुए 'ग्वालेरी' की संज्ञा दी है।

श्री नाहटाजी ने आगे लिखा है—“उस दिन अपने मध्य के फुटकर पत्रों को देखते हुए पहले घाटकर रखी हुई एक महत्वपूर्ण रचना हाथ लयी जिसका नाम “अष्टभाषा” है। यह एक ही सम्ये पत्र पर लिखी हुई है। दो चार जगह पन्ने के मुड़ने से कुछ अक्षर अस्पष्ट हो गए हैं। यह ‘पत्र’ १८वीं शता० के प्रारम्भ का लिखा हुआ प्रतीत होता है। “अष्टभाषा” के रचयिता कवि “शकर” १७वीं शता० में हुए हैं जिन्होंने गुजराती ‘ग्वालेरी’ मराठी, कर्नाटी, दक्षिणी, सिधवणी, पारसी, तिलगी, स्त्रियों के मुख में एक एक पद्य अपनी भाषा में कहलाया है।”

प्रस्तुत सन्दर्भ में शकर कवि रचित ‘अष्टभाषा’ की पद-भाषा का नमूना श्री नाहटा द्वारा उद्धृत किया जाता है—

अष्ट भाषा

श्री सूर्याय नमः ॥

गुजरि मरहट्टी ग्वालेरी, कर्णाटी दक्षिण सिंधु केरी ।

तबुं सुगुण पारसी तिलंगी, सुणि कीरति अभिराम सुरगी ॥१॥

गुजराती कन्या गेलि करंती, सांभलि सही अर बात सभी ।

अलवेसर वर अभिराम अनोपम, बसी बात नो न थी कभी ॥

मा वाप अम्हारो भलतूँ जोई, वाछीतु बीबाह करि ।

भल थाइ भीम कहावि बामु, बडी जान नेई आवि बरि ॥२॥ गुजराती

+ + + +

लेखक गुर्जरि समन, मान मगाइ भरहट्टी ।
 श्वालेरी गयगली होइ कर्णा टि हेनट्टा ।
 दखिणी दासि दाखवइ, सिधवाणि करि सिधार ।
 पारसी मन प्रघन, भणइ गुण तितगी भार ॥
 गहडी नारि अभिराम इम बाद करेवा मुखि चवइ ।
 शर की मुखस सुरताण सम, 'कवि शकर तेह दुकबइ' ॥१॥

अष्ट भाषा संपूर्णा: ॥

हुइजा दुवकइ दासि, अभिरामी अभिराम तुं ।
 पहि जग देवइ सासि, भारे नाखुं भीम उत ॥१॥

(पत्र १ अभय जैन ग्रंथालय)

उपरोक्त उद्धरण में अन्य देश की स्त्रियों से कहलाये जाने वाले पद विस्तार-भय में छोड़ दिए गए हैं। किन्तु इस उद्धरण से इतना पता चलता है कि शकर कवि की जानकारी में श्वालियर क्षेत्र की एक सांस्कृतिक विशेषता थी जिसके प्रति उसने श्वालियर क्षेत्र की 'श्वालेरी' स्त्री से अपने विचार व्यक्त कराए।

'महीपति बुआ ने अपने ग्रन्थ 'भक्त-विजय' (सं० १९८४) में इस प्रकार सूचना दी है—

—“नाभाजी विरचि अवतार, तेरो सन चरित्र ग्रन्थ खोर, श्वालेरी भापें लिहिला अने,”

महीपति बुआ ने यह भी लिखा है—

'कबीर बोलिले हिन्दुस्थानी, देश भाषा आपुली'

'बुआ' ने नाभाजी की भक्तमाल का आधार लेकर ही 'भक्त-विजय' ग्रन्थ लिखा। 'भक्त-विजय' ग्रन्थ निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, से ३५,४० वर्ष पूर्व छपा है।

इन उल्लेखों से तत्पर्य केवल इतना है कि श्वालियर क्षेत्र की सांस्कृतिक स्थल के रूप में भारत-राष्ट्र के हिन्दी लेखियों में मान्यता थी।

श्वालियर का प्राचीन सांस्कृतिक इतिहास

नागों की साम्राज्य सीमा के विषय में श्री कनिष्क^१ ने लिखा है कि नागों की राज-मत्ता के क्षेत्र में वर्तमान भरतपुर, धौलपुर, श्वालियर, बुन्देलखण्ड और कुछ क्षेत्र मानवा (अवन्ति भेलमा) सागर थे। इस प्रकार जमुना तथा नर्मदा, चम्बल और वेन

१. भाटी, जून १९३९ पृष्ठ ३४५ महीपति बुआ 'भक्त विजय' डॉ० विनयचोहन वर्मा।

२. जार्जोनाबिलन सर्वे इण्डिया रिपोर्ट भाग २ पृष्ठ ३०८-३०९ (कनिष्क)

नदियों का क्षेत्र वे उपभोग कर रहे थे। श्री अल्नेवर^१ ने पद्मावती और मधुरा के नामों के राज्य के विषय में लिखा है कि इनके राज्य क्षेत्र में मधुरा, धौलपुर, आगरा, ग्वालियर, गानपुर, शामी तथा बादा के क्षेत्र थे। नाम राजधानी प्राचीन कान्तिपुरी थी। 'कृतवाल' को श्री विलमन तथा कनिंघम ने कान्तिपुरी ही माना है।^२ श्री जायमवाल ने 'कनि' की प्राचीन नाम राजधानी (कान्तिपुरी) में अभिधत्ता स्थापित की है। श्री मो० व० गढ़े भूतपूर्व डायरेक्टर ग्वा० पुरातत्व विभाग ने श्री कनिंघम के मत को पुष्ट किया है। डॉ० वामदेव शरण के अनुसार यही 'कुन्ति' (कोतदार) प्रदेश था जिसमें ग्वालियर, दतिया का इलाका सम्मिलित था। इस प्रदेश को नारायण गोपाला तथा ग्वालियर की पहाड़ी को गोपालव गिरि या गोपाचल कहते थे।^३

जनश्रुति है कि किसी समय पद्मावती, कृतवाल, और मुहानिया वारह कोस के विस्तार में फैला हुआ एक ही नगर के भाग थे तथा कृतवाल बहुत प्राचीन स्थल है। कान्तिपुरी का जगता नाम कृतपुरी हुआ।^४

इस प्रकार इन नामों का प्रभाव-क्षेत्र यद्यपि बहुत विस्तृत था। मध्यप्रान्त के वनाकात भू-खण्डों से लेकर गंगा-जमुना का दोआब तक उसमें सम्मिलित था। परन्तु इन नामों का समय ग्वालियर प्रदेश के लिये अनेक कारणों से महत्व का है। ग्वालियर राज्य के उत्तरी प्रान्त के गिद्ध एष मिश्रपुरी जिले में इनका राज्य था, जहाँ नरवर पदमा, कृतवाल आदि स्थलों पर इनका प्रभाव था और उधर दक्षिण में मालवा (धार) तक इनका राज्य था। श्री जायमवाल कृत अन्धकारयुगीन भारत में उद्भूत 'भावशतक' में भवनाग को 'धाराधीन' लिखा है।^५

मधुरा में वीरसेन नाम ने अपने राज्य को स्थापित कर पद्मावती तक फिर फैला दिया।^६ 'कान्तिपुरी' ग्वालियर राज्य का कोतवाल है और 'पदाया' ही प्राचीन पद्मावती है।^७

१. ए न्यू हिस्ट्री ऑफ इण्डियन पीपुल, पृष्ठ ३३ (श्री अल्नेवर)

२. (क) आ० स० रि० भाग २ पृष्ठ ३०८

(ख) ग्वा० पुरातत्व रिपोर्ट मसूदा १९६७ पृष्ठ २२

(ग) अन्धकार युगीन भारत, पृष्ठ ३६-९६ श्री जायमवाल।

३. दतिया की यात्रा-डॉ० वामदेवशरण शरणवाल, कल्पना (मासिक) हैदराबाद

जुलै १९५१, पृष्ठ २१.

४. वही, भाग २ पृष्ठ ३६८

५. जायमवाल कृत अन्धकार युगीन भारत 'पृष्ठ ८१ पर उद्भूत 'भावशतक'।

६. ए न्यू हिस्ट्री ऑफ इण्डियन पीपुल (डॉ० अल्नेवर) पृष्ठ ३७

७. आर्कोलाजीवल सर्वे इण्डिया मासिक रिपोर्ट १९१५-१६ पृष्ठ १०१

पवाया (इस प्रदेश) के नाग राजा गणपति को गुप्तवंश के दिग्विजय समुद्रगुप्त ने हराकर अपना राज्य स्थापित किया।^१

मुद्रगुप्त के पश्चात् तोरमाण हूण ने आक्रमण किया और उसके पुत्र मित्रिकुल (हूण) का शासन ग्वालियर गढ़ तक था ऐसा 'मात्रिचेट' के शिलालेख से विदित होता है।^२

हर्षवर्धन की मृत्यु (६४० ई०) के पश्चात् मौखरी वंश के यशोवर्मन के साम्राज्य में यह प्रदेश आया जो 'मालती माधव' के लेखक भवभूति का आश्रयदाता था।^३ भवभूति ने मालती माधव में पद्मावती की स्थिति बताई है।^४ पद्मावती की भौगोलिक स्थिति में, 'कापानिको का केन्द्र 'श्री पर्वत' और सौदामिनी के कवन में सिन्धु और पारा नदियों के बीच पद्मावती नगरी शोभित है। सिन्धु नदी का जल प्रपात तथा आसपास चम्पक, चन्दन, पाटल आदि वृक्ष सुशोभित हैं। आगे थोड़ी दूर मधुमती (महुअर नदी) और सिन्धु नदी का सगम हो रहा है।' सिन्धु-मधुमती के सगम पर आज भी शिवमन्दिर वर्तमान पवाया में विद्यमान है।

मौखरी वंश के पश्चात् प्रतिहार वंश के मिहिरभोज ने अपना साम्राज्य स्थापित किया जिसमें ग्वालियर का यह प्रदेश भी सम्मिलित था। प्रतिहारों के चार अभिलेख^५ ग्वालियर गढ़ एक मागर ताल में मिले हैं इनमें दो विक्रमी मूल ६३२, ६३३ के हैं। विक्रमी सन् ६३७ के एक अभिलेख^६ (ग्वालियर गढ़) से ज्ञात होता है कि ग्वालियर का प्रदेश उनके नियोजित पदाधिकारियों द्वारा शासित होता था। अल्ल नामक श्रीगोपगिरि के कोटपाल (किले के मरक्षक) टट्टक नामक बलाधिकृत (मैनापति) तथा नगर के शासकी (स्थानाधिकृति) की परिषद् (बार) के सदस्यों (बग्वियाह एत इन्दुवनाह नामक दो श्रेष्ठिन् और साविय्याक नामक प्रधान सायबहा) का उल्लेख है। कोटपाल अल्ल ने ग्वालियर गढ़ की एक शिला को छेदी द्वारा कटवाकर विष्णु मन्दिर का निर्माण कराया था। प्रतिहार रामदेव के समय में विशाल का मन्दिर बनवाया था। और भोजदेव ने ग्वालियर गढ़ के आसपास बड़ी नरकटिप (विष्णु) के अन्न पुर का निर्माण कराया था। महाराज आदिवराह (भोजदेव प्रतिहार) ने अल्ल

१. ग्वालियर राज्य के अभिलेख २००४ ख०, पृष्ठ २२

२. वही पृष्ठ २३

३. एन्टिक्वेट इन्डियन लिटरेचर (मजूमदार)—पृष्ठ ६२०

४. मालतीमाधव—महाकवि भवभूति आश्रयदाता मेवराज कावली,—पृष्ठ ३७८ नववर्षाक १ एव त्रिपुरी (स० २०१०)—पृष्ठ ४३

५. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ८, ९, १०, ११, १२, १३

६. वही, क्रमांक ६३३

को गोपादि (ग्वनियर गढ़) का कोटपाल नियुक्त किया था। प्रतिहार वंश के इतिहास में इन अभिलेखों का बहुत महत्व है। भोज प्रतिहार का पुत्र महेन्द्रपाल राजनेश्वर बवि का आश्रयदाता था।^१ म० ६१० के लगभग महीपाल प्रतिहार ने ग्वालियर पर अधिकार रक्खा। देवपाल प्रतिहार बभ्रोज की गद्दी पर बैठे किन्तु उसे जेजकभुक्ति (जिज्ञोति) के यशोवर्मन चन्देल राजाओं (६२५-६५० ई०) के सामने झुकना पड़ा और विष्णु प्रतिमा को खजुराहो के चन्देल मन्दिर में स्थापित करने को देना पड़ा।^२ विजयपाल प्रतिहार के राज्य में कच्छपघात बखदामन ने प्रतिहारों से मन् ६५० ई० के आसपास ग्वालियर गढ़ छीन लिया।^३

चन्देरी पर हम काल में प्रतिहार वंश की एक साखा राज्य कर रही थी। इस प्रतिहार वंश में लगभग सैरट राजा हुए। इनके वंश-वृक्ष देने वाले शिलालेख चन्देरी एव बदवाहा^४ में मिले हैं। इनमें मातवा कीर्तिपाल प्रतिहार ने कीर्ति-दुर्ग (वर्तमान चन्देरी गढ़) कीर्तिनारायण मन्दिर तथा कीर्तिमागर का निर्माण किया। चन्देरी पर नेरहर्वी गताब्दी ई० के अन्त तक प्रतिहार राजा चन्देरी, बदवाहा, रन्नीद के आस-पास राज्य करने रहे। ईसा की नवमी शताब्दी के लगभग मध्यप्रदेश में एक अत्यन्त प्रभावशाली शैव साधुओं का सम्प्रदाय विद्यमान था, जमवा प्रतिहार, चेदिराज आदि राज-प्रदेशों पर पूर्ण प्रभाव था। इन साधुओं की वनावली ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमान्व ६२७, ६२८ तथा ७०२ रन्नीद एवं बदवाहा में प्राप्त शिलालेखों में दी गई है।

प्रतिहार राजाओं में हरिराज धर्मराज (बदवाहा रन्नीद गढ़ के अधिपति) के शिष्य थे। भीमदेव प्रतिहार मधुमतेयशाखा के ईश्वरशिव के समकालीन थे। मधुमतेय शाखा का बिलहरी (पुष्पावती नगरी) गढ़ मधुमती (महुआर) नदी के किनारे पर अवस्थित हुआ।^५

मन् ६५० ई० के लगभग बखदामन कच्छपघात ने प्रतिहारों से ग्वालियर गढ़ जीत लिया।^६ कच्छपघातों का राज्य ग्वालियर गढ़ पर ६५० से ११२८ ई० के लगभग

१. गणकवाड और पल्लन सीरीज में छपी काष्ण शोमाना—पृष्ठ १३ (ग्वालियर राज्य के अभिलेख—पृष्ठ २६ पर उद्धृत)

२. भारत का इतिहास (प्राचीन काव) प्रो० टयाग्रबाज, तृतीय संस्करण १९६० (राजहम ब्रह्मण मन्दिर, मेरठ)

३. ग्वालियर राज्य के अभिलेख—पृष्ठ २७

४. बही, अभिलेख क्रमांक ६६३ चन्देरी, (६३० बदवाहा)

५. ग्वालियर राज्य के अभिलेख—पृष्ठ ८३, ८५, २४ तथा पारोय प्रेमावधान काव्य-ई० 'हरिकान श्रीवास्तव—पृष्ठ २२२-२२३

६. बही, अभिलेख मास-जह का मन्दिर, ग्वालियर—क्रमांक १५-१६ तथा ६१

तक रहा जबकि उनके अन्तिम राजा तेजवरण कच्छपरात से परमादिदेव (परमाल) पहिहार ने ग्वानियर का राज्य ले लिया ।

बद्धवाहो के इस राज्य में उत्तर में सुहानिया पढ़ावली तथा दक्षिण में नरवर तथा सुरवाया तब का प्रदेश था । इन राजाओं के समय में स्थापत्य एवं मूर्तिकला ने विशेष प्रसार पाया । ग्वानियर गढ़ के साम-बहू के मन्दिर, सुहानिया का ककनमड^१, पढ़ावली के मन्दिर तथा सुरवाया के मन्दिर इन्हीं के धनाये हुए हैं । इनके ये निर्माण इस काल की कला के प्रतिनिधि हैं ।

कच्छपरातो की एक साखा नलपुर (नरवर) में राज्य कर रही थी ऐसा विक्रम संवत् ११७७ के साम्रपत्र से प्रकट है ।^२

गोपालदेव पर चन्देल राजा बीरवर्धन ने नरवर के पास ही बगला नामक ग्राम में आक्रमण किया जिसमें गोपालदेव विजयी हुआ । बगला (नरवर) ग्राम में अनेक स्मारक स्तम्भ खड़े हैं, इनमें से एक पर लिखा है —

ऊ । सिद्धि ॥ संवत् १३३८
चैत्र सुदि ७ शुके शनिवार
सरित्तीरे मुढ सह बीर
वर्धन । आदि

तथा एक अन्य लेख में लिखा है—

बालुका सरित्तीरे
सर (घा) में बीरवर्धन । यु
मु (यु) धे गुरवारुडो निहत्य मु
भटाग्वहन ॥२॥ संवत् १३३८
चैत्र सुदि ७ शुक्रवार । श्री नलपुरे
श्री महाराज गोपालदेव
कार्ये चदिस्त्र महाराज श्री
बीरवर्धन सन्नाम व्यक्ति करे । आदि ।

संवत् १३४८ तक के अभिलेख गोपालदेव के हैं ।^३ गणपतिदेव उत्तराधिकारी का उल्लेख संवत् वि० १३५० के अभिलेख में है ।^४ इस गणपति ने कीर्ति दुर्ग (चन्देरी) को

१. बही, सुहानिया अभिलेख क्रमांक २० (विक्रम संवत् १०३४)
२. बही, क्रमांक ६५, —पृष्ठ १३
३. ग्वानियर राज्य के अभिलेख क्रमांक १३६
४. बही, क्रमांक १६३

ऐसा नरवर के वि० भवत् १३५५ के एक् अभिलेख^१ में उल्लेख है। फिर ये चाहड का वंश सुलतानों द्वारा पराजित हो गया और तैमूरलंग के आक्रमण (१३६८ ई०) तक ग्वालियर-नरवर गढ़ मुसलमानों के अधिकार में रहा।

फीरोज तुगलक के राज्यकाल में १३७७ ई० में इटावे में राय मुखीर या मुंमर चौहान तथा उद्धरणदेव तोमर की नयुक्त सेना में मिहन्त हुई और सन्धि हुई। मुहम्मद शाह तुगलक (१३६१ ई०) के शासन में मुखीर चौहान, बीरमिह तोमर (ग्वालियर) भवगाव के बीरमानु में स्वतन्त्रता की घोषणा कर दी।^२ १३६३ ई० में कन्नोज के किने में उद्धरणदेव तोमर का वध कर दिया गया, बीरमिह तोमर दिल्ली ले जाये गये वहा २० जनवरी १३६४ ई० को मुहम्मद शाह तुगलक की मृत्यु होने पर सुलतान अलाउद्दीन सिकन्दर शाह के अंगरक्षक के रूप में ग्वालियर गढ़ की आगौर बीरमिह तोमर पुरस्कार में पा मके और सुलतान मुहम्मद नासिरुद्दीन के काल में ग्वालियर गढ़ पर पनावा स्वतन्त्र रूप में चढ़ा मके।

बीरमदेव तोमर के राज्यकाल में आचार्य जैन विद्वान श्री नयचन्द्र सूरि ने संस्कृत में 'रत्ना मञ्जरी' एवं 'हर्म्मोर्ग महावाक्य' (१४०० ई०) लिखा तथा पद्मनाभ वायम्प ने मन्त्री कुमाराज जैन की प्रेरणा पर "वसोधर चरित" लिखा। पद्मनाभ ने भट्टारक गुणकीर्ति में उपदेग ग्रहण किया था। भट्टारक गुणकीर्ति के दो अपभ्रंश-ग्रन्थ मिलते हैं एक 'हरिवंशपुराण' और दूसरा "चन्दपहचरित।" जैन सिद्धान्त भवन आश में "ज्ञानार्णव" की एक प्रति है जिसमें गुणकीर्ति और यशःकीर्ति के बाद उनके शिष्य मनयकीर्ति और प्रशिष्य गुणभद्र भट्टारक के भी नाम हैं।^३

बीरमदेव के काल का अभिलेख श्री^४ विद्वत्माद १४६३ (१४१० ई०) का प्राप्त हुआ है जिसमें महाराज "वीरवं" का उल्लेख है इसमें बीरमदेव के राज्यकाल का बोध होता है।

गणपतिदेव तोमर (१४१६-१४२५ ई०) ने ताज उल मुल्क को ग्वालियर में पराजित किया और सुलतान हुसंगशाह (भातवा) का लगभग एक मास तक प्रतिरोध किया।^५ गणकालीन अथवा परवर्ती मुस्लिम इतिहास लेखक "यह्वा", निजामुद्दीन अयबा

१. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक १०४

२. दिल्ली सल्तनत की आशीर्वादीनाल, पृष्ठ २४० एवम् कन्वेन्शंस मुस्लिम विषयक (२) पृष्ठ १, ७, ११, ३५, ३७, ६४ तारीखे मुहम्मदी (६) पृष्ठ २८, ४४।

३. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २४०, पृष्ठ ३३ तथा ज. ए. सो. बखान भाग ३१ पृष्ठ ४२२ तथा चित्त।

४. बन्देलखंड का इतिहास—बीरतान (१६६० ई.) पृष्ठ ८२

५. कन्वेन्शंसरी मुस्लिम विषयक, पृष्ठ २०, २१, २३, २८, ६७, ७१ तथा तबकाने अकबरी (६) पृष्ठ १३-१८।

अन्य लेखकों ने इतिहास ग्रन्थों में गणपतिदेव के नाम का उल्लेख नहीं किया। फारसी के इतिहास लेखक इस काल के राजा के नाम का उल्लेख न करते हुए "ग्वालियर के राय" का उल्लेख करते हैं। परन्तु सख्यराय के गोपाचल आख्यान (ग्वालियर नामा) में तथा जम्मू स्वामी मन्दिर, चौरामी-मथुरा की मूल नामक प्रतिमा पर इस उल्लेख में—“गोपाचल दुर्ग तोमरवशे राजा थी गणपति देवस्तम्भुत्रो महाराजाधिराज दुर्गरसिंह राज्ये” केवल इतना आश्राम होता है कि दूंगरेन्द्रसिंह गणपतिदेव के पुत्र थे। गणपतिदेव के राज्यकाल में कोई नवीन मन्त्री अथवा विद्वत्समाज की जानकारी नहीं मिलती, खिजरवा मैनद ने दोस्तवा खोधी को ४ जून १४१६ ई० में कैद करके १४२१ ई० में कोठले पर चढ़ाई की और वह ग्वालियर की ओर आकर राजा गणपतिदेव से कर वसूल कर दिल्ली चला गया।^१ इन ऐतिहासिक घटना से भी गणपतिदेव के राज्यकाल का पता चल जाता है।

महाकवि केशवदास ने 'बविप्रिया' में जिन "त्रिविक्रम मिश्र"^२ का गोपाचल गढ़ के दुर्गपति द्वारा सम्मानित होने का उल्लेख किया है उनका गणपतिदेव तोमर के समय में आने का ही अनुमान होता है। क्योंकि गिरोमणि मिश्र का मानसिंह तोमर में सम्मानित होने का स्पष्ट उल्लेख है इस बीच भाव शर्मा और रह जाते हैं जिनकी भीमत आगु काम में कम ६० वर्ष ही मानी जाय तो भी दूंगरेन्द्रसिंह-कीर्तिसिंह ना राज्यकाल क्रमशः (१४२५-१४५४) तथा (१४५४-१४७६) लगभग ५४ वर्ष का निकल जाता है और १४२५ ई० के पूर्व त्रिविक्रम मिश्र का सम्मान गणपतिदेव तोमर के राज्यकाल में होने का अनुमान होता है।

३. दूंगरेन्द्रसिंह तोमर

गणपतिदेव के पुत्र ने (१४२५-१४५४ ई०) तक गोपाचल गढ़ का राज्य सम्हाला। इनके राज्यकाल के सन १४४०, १४५३ के दो अभिलेख तथा १४५७, १४५८ ई० के अभिलेख मिलते हैं।^३ इन अभिलेखों में जैन-मूर्तियाँ एवं मन्दिर आदि के निर्माण का पता चलता है। दूंगरेन्द्रसिंह का नाम इन अभिलेखों और इतिहासों में दूंगरसिंह, दूंगरशाह, दुंगरशाह आदि अनेकों रूपों में मिलता है। इनकी पटरानी चन्दादेवी थी।

काश्मीर के मुनतानों में जैनुलआब्दीन (१४२०-१४७० ई०) को सयौत से अधिक रुचि रही। 'दूंगरसेन' ने मवीत से सम्बन्धित २, ३ उत्तम ग्रन्थ उनकी सेवा में भेजे।

१ बुन्देलखंड का संक्षिप्त इतिहास (१९६०)—गोरखान, पृष्ठ ८२

२ बविप्रिया द्वितीय प्रकाशक पृष्ठ २-१७, 'मानसिंह धानकुलस'—पृष्ठ १५८-१५९ (पृ० २०१०)

३ ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २२५, २७६, २७७, २८०, २८१ एवं ३०७।

इंगरेज़ों का पुत्र 'कोटन' (कीर्तिमिह) भी पिता की भाँति उनसे मैत्री एवं निष्ठा रखता रहा।^१

इंगरेज़सिंह के बाल में बाली के मुखारकम्पा से युद्ध हुआ एवं मधि हुई।^२

इंगरेज़सिंह तोमर का नरवर के बछवाहे राज्य पर भी आक्रमण हुआ तथा मालवा के सुलतान से युद्ध हुआ।^३ इंगरेज़सिंह की नरवर-विजय का प्रतीक "जय-ध्वज" इसकी पुष्टि करता है।^४

इंगरेज़सिंह के राज्यकाल में महाकवि श्री विष्णुदाम हुए। जिनका जन्म मदन १४७० विक्रम (१४१३ ई०), जन्म स्थान ग्वागियर तथा बलिता बाल १४६५ वि० (१४३८ ई०) होने का उल्लेख मिलता है।^५

बालियर राज्य का अभिलेख क्रमांक २५५ सम्बत १४६३ विक्रम जैनमूर्ति सम्बन्धी लेख है जो महाराजाधिराज राजा श्री इंगरेज़देव (तोमर) के राज्यकाल में गोपाचन दुर्ग के उल्लेखयुक्त है। आदिनाथ की मूर्ति निर्माण का उल्लेख अभिलेख क्रमांक २५६ में है। अभिलेख क्रमांक २५७ में ग्वागियर दुर्ग (विदं) उग्राही द्वार की ओर जैन मूर्ति पर लेख है पक्ति २३, लिपि नागरी, भाषा मल्लप्रभृत है जिसमें देवदेव, योगकीर्ति, जयकीर्ति आदि जैन आचार्यों के नामों के उल्लेख १४६३ विक्रम में हैं। क्रमांक २७७ के अभिलेख में भी इंगरेज़देव के शासन काल में बर्ममिह द्वारा चन्द्र प्रभु की मूर्ति की प्रतिष्ठा का विवरण एवं वृद्ध भट्टाङ्गों के नामों का उल्लेख है।^६

जैन महाकवि 'रघु' भी इनके राज्यकाल में हुए जिन्होंने अपने ग्रन्थों-पादवंश पुराण, पद्मचरित तथा 'गम्भवरवृणनिधान' में तत्कालीन ग्वागियर के गान्धर्विक वैभव की झाँकी प्रस्तुत की है जिस पर आगे अध्याय में विचार किया जायगा।^७

कीर्तिसिंह देव (तोमर) (१४५४-१४७६ ई०) के शासनकाल का अनेक मिलानेखों में उल्लेख है।^८ इन्हें इंगरेज़ देव तोमर का पुत्र बताया गया है। आदिनाथ, युगाधि-

१. दिल्ली सल्तनत (१६६३)-डी० आर्मीचाँदीनाथ, पृष्ठ २८५, उत्तर हिन्दुस्तानी भाषा भाग २, पृष्ठ २१६, मुसलमानों का भारत १६६३, पञ्चम सम्स्करण-डी० आर्मीचाँदीनाथ, पृष्ठ ७

२. तारीख मुहम्मदी (६), पृष्ठ ४२

३. तबकत अकबरी (६) पृष्ठ ७२-७३

४. आर्को० सर्वे ऑफ इंडिया व्हाल्यूम २, (१८७१)-वर्गिषय, पृष्ठ ३१७, ३२४

५. बुन्देल-बैभव (गोपीनाथ द्विवेदी) १६६० वि० पृष्ठ २४०

६. ग्वा० पुरा० रिपोर्ट खण्ड १६८४ खण्ड २१। एन्क्विरेन्ट इंडिया भाग २ की बोनहार्न की सूची मध्या २६४, बनारस एन्क्विरेन्ट सो० बंगाल, भाग ३१ पृष्ठ ४२३ (ग्वा० राज्य के अभिलेख, पृष्ठ ३६ पर उद्धृत)।

७. हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन (डी० मेमिकन्द आस्ट्रो) भाग २, पृष्ठ २१६

८. ग्वा० राज्य के अभिलेख क्रमांक २८८, २८९, २९०, २९३, २९४, २९५, २९६, २९७, २९८, ३१०, ३११, ३१२, ३१३, ३१४। पृष्ठ ४०-४३

नाथ एवं पादवंनाथ की जैन प्रतिमाओं का प्रतिष्ठा होने तथा अनेक जैन आचार्यों का उल्लेख है। सघाघिपति हेमराज, अधिकारी गुणभद्रदेव, कुशलराज के नामों का इन अभिलेखों से पता चलता है। ग्राम पढावली (गुरना), चरई, पनितार (गिर्द-श्वालियर) में कीर्तिसिंह देव के शिलालेख मिले हैं।

कीर्तिसिंह देव तोमर (१४५४-१४७६ ई०) के राज्य काल में गोपाचम दुर्ग में 'ज्ञानार्णव' की रचना स० १५२१ आषाढ़ सुदी ६ सोमवार को हुई थी इसमें गुणकीर्ति और यशःकीर्ति (जसकिर्ति) भट्टारकों के नाम दिए गए हैं।^१ 'रङ्गू' ने सम्यकरव कीमुदी की रचना की।

कल्याणसिंह (तोमर) को कल्याणमल्ल भी कहा गया है। ई० १४७६ से १४८६ ई० तक इनका गोपाचल दुर्ग पर शासन रहा। हुसेनशाह शर्की जौनपुर के शासक से इनकी मैत्री रही^२ तथा सम्भवतः इन्हें कर्नसिंह राय का पुत्र माना गया है। इनके राज्यकाल का कोई शिलालेख प्राप्त नहीं होता। राज्यकाल में शान्ति रहने के कारण इनका समय विस्मय-वैभव में बीता और ये कामशास्त्र की खूबी पुस्तक 'अनगरंग' की रचना स्वयं कर सके अथवा अपने निर्देशन में करा सके। डॉ० विजयपालसिंह ने अपने 'शोधप्रबन्ध' केसव और उनका साहित्य में कल्याणमल्ल के 'अनगरंग' के आधार पर नायिका भेद के अन्तर्गत केशवदास द्वारा जाति के आधार पर पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी एवं हस्तिनी नामक जो चार भेद किए गये हैं उनका तुलनीय उल्लेख किया है।^३ जौनपुर के शर्की वंश की मैत्री के कारण उसकी संगीत तथा सज्जित कला विषयक प्राचीन परम्परा का आदर्श भी कल्याणसिंह तोमर के सामने मौजूद था। इब्राहीमशाह शर्की (१४०२ ई०-१४६६ ई०) के समय में जौनपुर 'भारत के शीराज' के नाम से विख्यात हुआ। हुसेनशाह का १५०० ई० में अवसान होने तक इस वंश ने ८५ वर्ष शासन किया इनके राज्यकाल में सांस्कृतिक कार्यों की प्रोत्साहन मिला। इधर काश्मीर के शासक जैनुलआब्दीन (१४२०-१४७० ई०) को श्वालियर के हंगरेन्द्रसिंह तोमर (१४२५-१४५४ ई०) ने संगीत से सम्बन्धित उत्तम ग्रन्थ भेजकर सांस्कृतिक सम्बन्ध

१. जैन साहित्य और इतिहास—नाथूराम श्रेष्ठ, पृष्ठ २०३ (द्वितीय सम्स्करण १९२६)
२. कण्टोपोरेटी मुस्लिम किताब (५), पृष्ठ २०७
३. केशवदास और उनका साहित्य—डॉ० विजयपालसिंह, पृष्ठ १४७ पर 'अनगरंग' पृ० स० ४११७ तथा सज्जित त्रिया तीसरा प्रभाव, छन्द ११, १२, १३ का तुलनीय उल्लेख। तथा इसी पुस्तक के पृष्ठ १५५ पर 'अनगरंग' श्लोक १३, १४ पृष्ठ ४ से तुलनीय रविक्रिया, तृतीय प्रभाव छन्द १, ६ का उल्लेख एवं अनवरत छन्द १३ 'दूनी वर्णन' का उल्लेख। 'मध्यदेशीय भाषा पृ० १४२-भारती अक्टूबर १९५५ पृ० ३६२-भा० रा० मानेराव (लेख)
४. दिल्ली सल्तनत—डॉ० छापीरवादीवान, पृष्ठ २७७, २७८

जड़ किए थे। ऐसी स्थिति में तोमरवंशी राजा कल्याणसिंह अथवा कल्याणमन्त्र की लिखी हुई 'अनंगरंग' पुस्तक जिसमें प्रादेशिक विभागों की रमणियों का वर्णन दिया गया है एवं जिसमें मध्यदेश की रमणों को विचित्र बेपा, मुनि चर्मदला एवं मुनीतिनी कहा गया है से मध्यदेश के सांस्कृतिक इकाई के रूप में कल्याण स्पष्ट होती है।^१

श्री कल्याणसिंह तोमर के शासन में "दामोदर बवि" ने 'विस्वणु वर्णित' की भी रचना की जिसका आगे के अध्यायों में विचार प्रस्तुत किया गया है।

मानसिंह तोमर (१४८६-१५१६ ई०)

गोपावल गढ़ (ग्वालियर दुर्ग) के अधिपति मानसिंह तोमर का राज्यकाल सांस्कृतिक उन्नति की चरम सीमा का काल है। इनके राज्यकाल के ग्वालियर राज्य के अभिलेख^२ में 'मल्लसिंह देव' का उल्लेख है जिसका आगम पानसिंह तोमर से ही है। इस अभिलेख की भाषा विवृत संस्कृत है और यह सम्भवतः विक्रम १५५२ (सन १४६५ ई०) का है। इनके अन्य उल्लेख भी प्राप्त हैं।^३

मानसिंह देव के राज्याधीन अनेक विद्वानों ने साहित्य-सृजन किया जिनमें मानिक बवि, भेषनाथ, देवचन्द्र, कल्याणकर माधुर चतुर्वेदी (मयुरा) आदि प्रमुख हैं। माधुर परिवार के चतुर्वेदी को मानसिंह देव मयुरा में साथ थे इसका उल्लेख 'वैष्णव प्रपत्ति वैभव' (१७६३ ई०) में गोविन्ददास चतुर्वेदी द्वारा रचित ग्रन्थ में मिलता है।^४ 'वैष्णव प्रपत्ति वैभव' में इस प्रकार वर्णन हुआ है—

अनाचार आधर मुत, साधु असाधहु होई ।
अज्ञानी ज्ञानी सुभुनि, मम तनु माधुर जोई ॥
बहु सति लाए मान नृप मयुरा तं कर प्रीति ।
दिसो बानु गिरि उपरि लखि, वेद सुसूत हृषि नीति ॥
वर्षा शृंगु सरना विविध नृत्यत मत्त मयूर ।
विगत पंक रह भूमि जह, स्वच्छ शिता बहु पूर ॥

१. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १४

२. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ३४१, पृष्ठ ४६ पर उद्धृत
(देवदत्त रामकृष्ण भाण्डारकर द्वारा निर्मित उत्तर भारत के अभिलेखों की सूची की सहायता। यह सूची एपीग्राफिका इण्डिया के भाग १६, २०, २१, २२ तथा २३ के साथ प्रकाशित हुई।)

३. भाण्डारकर सूची सहायता ८६५, पूर्णचन्द्र नाहर जैन-अभिलेख भाग २, सं० १४२२ ज्येष्ठ सुदी ६ सोमवार।

४. वैष्णव प्रपत्ति वैभव—मूल हस्तलिखित ग्रन्थ श्री नारायण चतुर्वेदी 'धीवर' इनो विद्वान परिवार के वंशज के पास है—मध्यदेशीय भाषा—पृष्ठ १४८-१४९ पर उद्धृत एवं मानसिंह मानसिंहद्वारा पृष्ठ १६२ सं० २०१० प्रथम संस्करण पर उद्धृत।

राजत वापी कूप बहु उपवन शुभ आराम ।
मन्दिर सुन्दर नृप सदृश, घटश्रुत के विधाम ॥
श्री "कल्याणकर" पुत्र मुनि श्रीमन् कठ भुवेश ।
तिन सुत गोवर्धन विदित, मुनि कुल मनि विप्रेष ॥१४॥
विजयराम सुत 'खड्गमनि, उत्तम नाम प्रकाश ।
तिन्ह सुत नाम प्रसिद्ध श्री वैष्णव गोविन्ददाम ॥१५॥

× × × ×
प्रकृति पुरुष बौद्ध पर अमर, कही विष्णु की देह ।
जाते वैष्णव धर्म बिनु, नही अन्य नर एह ॥१७॥
रुद्र मिथुन बभ्रुचन्द्र बुध शुक्ल सप्तमी लेप ।
श्रावण रवि पूरण भई, गत नरात्र विशेष ॥१८॥
तुल्यं तुल्यं बभ्रुचन्द्र कवि, कुम्भकर्ण तम पक्ष ।
अनुराधा तिथि सप्तमी, जन्मनाथ मुनि स्वक्ष ॥१९॥

गोविन्ददाम लेखक और 'कल्याणकर' के बीच से चार पीढ़ियाँ इस उद्धरण में हैं ।

मानसिंह के राज्यकाल में मिर्छई खेमल (खेमचन्द-खेमचन्द्र), रामदाम तथा भानु-सिंह (कीर्तिसिंह देव के पुत्र) भी माहिर-सृजन के प्रेरक के रूप में मिलते हैं ।

मानसिंह के समय में इनही गुर्जर पटरानी 'मृगनयरी' के आवास हेतु बने 'गूजरी मट्ट' और 'मान-मन्दिर' की स्थापत्य-कला ने 'बाबर' को भी आनयित किया था, उमने स्वयं 'मान मन्दिर' राजा मानसिंह के समय निर्माण को अपनी आवां में देखा था ।^१

संगीत के लिये तो मानसिंह का काल इतिहास प्रसिद्ध है । प्रसिद्ध इतिहासकार भीमसेन ने लिखा है कि तानसेन, मुरदास के घनिष्ठ मित्र थे और अपनी अधिकांश शिक्षा उन्होंने राजा मानसिंह द्वारा स्थापित ग्वालियर के संगीत-विद्यालय में प्राप्त की थी ।^२ और इसी कारण 'कमान मुलाना की—तान ग्वालियर की' इस कहावत की लोक में प्रसिद्धा हुई । 'मार्गी' के स्थान में 'ध्रुपद' का आविष्कार हुआ ।

राजा मानसिंह तोमर ने संगीत का प्रसिद्ध ग्रन्थ हिन्दी में 'मानकृतुहल' की रचना की जिसका फारसी अनुवाद औरंगजेब के सूबेदार फकीरुल्ला मैकमा ने 'राग दर्पण' में किया है । यह 'रागदर्पण' १०७३ हिजरी सन (ई० १६६६ ?) में रचा गया था ।^३

१. मुगलशाहीन भारत—बाबर (मैसिड बनारस बखाम रिजवी) १९६० (बाबरनामा) पृष्ठ २७५, २७६

२. मकबर दि ग्रेट मुगल (डॉ० आशीषादीनाल) पृष्ठ ३६० । म्याल्सूय (१) (१९६२) तथा मकदुरे दरबार के हिन्दी कवि—डॉ० सरयूप्रसाद अग्रवाल (२००० सं०) पृष्ठ १११

३. 'मानसिंह और मानकृतुहल' (२०१० वि०, पृष्ठ ५७/१२५-५७)

राजा मानसिंह तोमर ने लोदी वंश में टक्कर ली। बहुलोल लोदी ने ग्वालियर पर आक्रमण किया। डॉ० आगीर्वादीनाल का कथन है कि ग्वालियर में लोदी ने समय बहोले लोदी बीमार पड़ गया और १४८६ ई० में उसका देहान्त हो गया।^१

सिखन्दर लोदी (१४८६-१५१७) ने भी १५०२ ई० में लेकर कई (१५०६ ई०) वर्ष तक लगातार मानसिंह (तोमर) पर हमले किये और आगरा राजधानी बसाकर मैत्रिक नायवाही के सिरे आपाग बनाया किन्तु ग्वालियर हस्तगत न कर सका।^२

२१ नवम्बर १५१७ ई० में इब्राहीम लोदी (१५१७-१५२६) मही पर बैठा इब्राहीम लोदी के भाई जलाल खाँ को तत्कालीन ग्वालियर राजवंश ने (१५०७ ई० में) अपने यहाँ शरण दी थी किन्तु और मानसिंह को, जिसने सिखन्दर लोदी का सफलता पूर्वक प्रतिरोध किया था, मृत्यु हो चुकी थी और उसका पुत्र विक्रमाजीत (तोमर) उत्तगमिकागी हुआ। इब्राहीम लोदी ने आजम हुमायूँ सेवानो में ग्वालियर दुर्ग का घेरा (१५१७ ई०) हलवाया। विक्रमाजीत दिल्ली मुल्तान का अधीनस्थ मामल हो गया।^३

मेवाड़ के शासक गंगा सागा की पुत्री सतहदी तवर (तोमर) की ध्याही थी। सतहदी तवर (सतहदीन) ग्वालियर के पास सूखजन (मोजना ?) गाँव में जन्मे थे। इनकी पटरानी दुर्गावती थी, इनके ग्रेण्ड पुत्र का नाम भूपतराय था।^४ २ दिसम्बर १५१३ ई० में उन्हें भैरवा (बिदिशा) का परगना जागीर में दिया गया था।^५ सतहदी तवर चन्देरी के मेदिनीराय राजपूत के मावियों में से थे जो मुल्तान महमूदशाह सितजी मालवा के शासक द्वारा खीर बनाये गये थे। मेदिनीराय स्वयं शक्ति बड़ाकर शासक बन बैठा और सतहदी तवर अपने मायी को जागीरदार बना दिया। मेदिनीराय ने चन्देरी आदि उत्तरी भाग हवाया और सतहदी तवर (तोमर) ने मारगपुर में लेकर रायमेन तक का भाग प्रदेश दत्त किया और वहाँ का स्वतन्त्र शासक बन बैठा।^६

१. दिल्ली मसलन-४१० आगीर्वादीनाल, पृष्ठ २६१ (१८९५).

२. वही पृष्ठ २६७

३. वही पृष्ठ २७०

४. बाबरनामा, बेबरज हूत अंग्रेजी अनुवाद भाग २, पृष्ठ ६१४ तथा मुगलबालीन भाग (बाबर नामा) १५:६-१७:२० (बाबर) पृष्ठ २३८, २३९ (१६६० ई०)

५. मिगल इ सिखन्दरी का अंग्रेजी अनुवाद, फर्ग्युसॉन मृत्युला परोदी हूत पृष्ठ १७१, तोमर महमूदशाह रायमेनडीन, गुजरात, गडवर्धन बहादुर सेनो द्वारा अनुवादित कम्प्यूटरी, पृ० ३६५ पृष्ठ नोट डिपार्ट्मेंट ऑफ़ (१६६०) पृ० ४२० पर उद्धृत

६. नवमान-इ-अबकगी (स्वाजा निवासीन हूत का अंग्रेजी अनुवाद भाग ३ पृ० १८८-६०४, ६०८, ३०१-२

भैरसा, रामसेन और सारणपुर के अधिपति मलहरी (जितादित्य) तोमर की गणना मानवा के शक्तिशाली स्वाधीन शासकों में होने लगी थी। रामसेन राजधानी थी किन्तु सारणपुर भी यदा-कदा निवास करता था उमंग राज्याधिकारियों में वर्तक जैन धर्मविनोदों थे। जनता में उम समय जैन धर्म की वाचनाचार्य जयवन्धन (मातवी पृथ्वी) का विशेष प्रभाव था।^१

इब्राहीम लोदी के काल में स्वामियर गढ़ आत्मसात हो जाने पर स्वामियर के तोमर वंशी राजा विक्रमाजीत (विक्रमादित्य) केवल मामूली रह गए थे। वे भी पानी पत के युद्ध में २१ अप्रैल १५२६ ई० को राणा सागा के निर्दोशन में युद्ध करने की गति पा गए। आगे रामसिंह तोमर अपने पुत्रों के साथ 'हल्दीघाटी' के मैदान में राणा प्रताप की महायुद्ध सेना के रूप में 'अकबर' के साथ युद्ध करने हुए लेते रहे। राजकुमार 'श्यामसिंह' शेष बचा था जिसकी स्मृति में केशवदास महाकवि ने 'जहांगीर जमु चन्द्रिका' में प्रशस्ति में इस प्रकार लिखा^२—

तुम्हारे तमाम को तिलक मानसिंह जू रंग,
कुल को कलम बस पाण्डव प्रदल को।
जूम में जूम धरे मूझती ग्यो देवन को,
बिधो हलधर के धरन हलाल को।
जालिम जहांगीर जू रंग सावत,
बहावत है बंजोराड स्वामी हिन्दू दन को।
राजन की मण्डली को रजन बिराजमान,
जालियत 'श्यामसिंह' सिंह गोपाचल को।
—केशवदास, जहांगीर जमु चन्द्रिका।

गोपाचल दुर्ग (स्वामियर गढ़) के निर्माण की अनुसूति बुन्देलखण्ड के मशहूर इतिहास^३ में वर्णित है। कछवाहे लोग अपनी उत्पत्ति अयोध्या के महाराज रामचन्द्र के पुत्र 'कुश' में बताते हैं।^४ इसी वंश के मूरजमेन नामक राजा का राज्य कुतलपुरी (कुटवार) नामक ग्राम के आसपास था। इस राजा ने मृत ३३२ में स्वामियर का

१. (अ) तब्राने घबहरी (निजामुद्दीन) अलेजी मनुवाद, भाग ३ पृ० ३१६-७ तारीख-६ मरगिया फरिश्ता कुल (मखनऊ संस्करण) ४, पृ० २१०, मोहता-उर-रुख राज्य का इतिहास, भाग १, पृष्ठ ३५६-७

(ब) डिताई चरित-चरितसिद्ध २ (१८६०) ले० ४०० रघुवीरसिंह पृष्ठ ४३२ पर उद्धृत बाबुनामा (रेवेरिड जूट अलेजी मनुवाद भाग-२) पृष्ठ २६२, ४७१, २६४, २८७-८८

२ डिताई-चरित की भूमिका पृष्ठ १३ पर उद्धृत।

३ बुन्देलखण्ड का सशिव इतिहास (१८६०) गारिबाल निवारी, पृष्ठ २८, २९

४ दिस्ती सल्लन (१८६२ पंचम संस्करण) ४१० धामीचरितनाथ, पृष्ठ २६०

पुराना किना बनवाया। मूरजसेन बोटी था। इनका कोट ग्वालियर के निकट एक मिट्ट ने अच्छा कर दिया था। इसी मिट्ट के कहने से मूरजसेन ने ग्वालियर का पुराना किना बनवाया और इसी मिट्ट के आदेशानुसार अपना नाम 'मूरजपात' रख लिया। फिर मूरजपात के बगर्जों ने अपने नाम के आगे 'पात' शब्द लगाया। मूरजपात के परचान इस वग का चौरानीवां राजा नेजकर्ण नाम का था। इसके समय में बछवाहो का राज्य कभीर के राजा मिहिरमोज पहिलार के अधीन हो गया।

बछवाहो का सम्बन्ध प्राचीन काल में 'नरवर' में रहा है। हमौरपुर, जामौ, जालीन आदि जिलों के भाई उन्हें अपने पूर्वजों का निवास स्थान मानते आये हैं।^१ नरवर के साथ ग्वालियर पर भी बछवाहो का बहुत समय तक अधिकार रहा।

उपयुक्त कृतपुरी (बुटवार) के राजा मूरजसेन के नाम से 'मूरजकुण्ड' अभी भी ग्वालियर गढ़ में विख्यात है। खडगराय के गोपाचल आस्थान (ग्वालियर नामा) में 'मूरजसेन' का कोट दूर करने वाले 'मुनि' का नाम 'ग्वालिया' दिया हुआ है। वर्णित 'ग्वालिया' साधु गोरक्षपदी साधु होना प्रतीत होता है। गोपाचल आस्थान (ग्वालियर नामा) में वर्णित 'महजनाथ' का विष्णुदाम कवि को आशीर्वाद प्राप्त था जिसका असास्थान विवेचन हुआ है।

श्लोक

गोपाचल महादुर्गे, ग्वालिया जब सिप्ले
रिडि मिडि प्रदातारो, ये नमति दिने दिने।
नन्दीयन मे मुन्यो मुन्यो भूगीवन भारी
"महजनाथ" में मुन्यो, मुन्यो जोगेंदु विचारो
नागनाथ सिवनाथ नाथ मुन्दर कति सोनो
कीन्हीया काल नाथ द्यो द्यो दरमन दीनो
कवि स्वर्ग ब्रह्मनन्दन अनै अनमिलानन्द गोरख निकट।
मुक्ति मिडि नव निधि कौ, मु 'ग्वालिया' कति में प्रगट।

इसी संत 'ग्वालिया' के नाम स्थान 'गिरि' को 'ग्वालिया गिरि' 'ग्वाल गिरि', 'गोव गिरि' 'गोवगु गिरि' 'गोवर गिरि' 'गोपाचल' 'गोपादि' कहा जाता रहा। नाथ सम्प्रदाय में भूगनाथ, नागनाथ, महजनाथ का सम्बन्ध इन उद्धरण से प्रकट होता है।

'ग्वालियर नामा'^२ में खडगराय ने लिखा है कि मुने को तो और भी समय (परिमाण) गढ़ कानों में मुने हैं किन्तु वे 'उम ग्वालियर गढ़ की समानता नहीं कर

१. य० पी० हिस्ट्रिकल ग्रेट ब्रिटेन २२ तथा २३ सन १९०६ ई० इन्स्टीट्यूट केम्ब्रिज के काल दो रेसर्च आफ एन. डब्ल्यू. पी. ई. टी. सी. १८६६, पृष्ठ १ एपिस्टिल सो, पेज २४६

२. 'आदेश में ग्वालियर अपना विभिन्न स्थान गढ़ता रहा है' (निष्) अवरकन माह्य-भारती १९२३ मार्च, पृष्ठ २०८

मकने जिन पर राजा मान (मानसिंह तोमर) ने राज्य किया, वह मध्यनोर (दुर्वा नन) पर मूर्य ने ममान उद्गामिन है—

“मुने और मरुए गद वान, राज करे जो राजा मान
नहि श्वानियर गदहि ममान जैसे मरिलोक पर मान ।”

इसी गोपाचल गद की श्रृंखला में जैन मुनि ‘ब्रह्म गुप्ताल’ ने (१६१८ ई०) ‘नेम विवि’ की रचना की है—

‘ब्रह्म गुप्ताल’ विचारि बनाई, यह गोपाचल धाने
छवनि बहुचक विराजे, साहि मनीम मुगनाने ।”

शाह मनीम (जहांगीर) मुगल काल में यह गोपाचल स्थान पर ‘ब्रह्मगुप्ताल’ जैन मुनि ने अपनी रचना की थी ।

श्वानियर के महाकविशय मुन्दर के “मुन्दर शृंगार” (१६३१ ई०) की टीका कच्छ में बनक कृष्ण ने लिखी और गुजरात में इसे पढ़ाया जाना था ।^१ मुन्दर शृंगार में कविशय मुन्दर ने स्वयं को श्वानियर कासी विज्र होना बताया है । ‘मुन्दर शृंगार’ की निम्नलिखित पंक्तियाँ दियी राजकीय पुस्तकालय के हस्तलिखित पुस्तक क्रमांक ४३६ में लेखक ने स्वयं देवकर लिखी हैं—

देवी पूत्र मरमुनी पूबों हरि के पाई
नमस्कार कर जोर के कहै महाकवि राई ॥१॥
नगर आगरी बसत है अमुना तट शुभ धान
तहा पानमाही करे बीडो माहि जहान ॥२॥
विज्र श्वानियर नगर की बामी है कबरातु
बामी साहि किया करी बडे गरीब नवानु ॥३॥

(म० १६४८) “मुन्दर शृंगार” में रचनाकाल इस प्रकार बताया गया है—

सवतु भीरह सै बरम बीते अहतामीन
कानिक भुद पष्टे गुनऊ रचौ गिरथ कर विपरीत ॥१॥
नवगम में शृंगार रमु सवते नीकी आय
तामे नीरी नायका वरनत है कविशय ॥२॥
मो पुन मुन्दर कब कहै तीन भाति की नार
मुक्कया परक्या और मायानन्या परगट मेई विचार ॥३॥

१ मध्यप्रान्त मन्देश, ३१ दिसम्बर १९३३, मेथ श्री माहय ।

२ ‘कच्छ में रचित एक हिन्दी कब’—‘भारती’ नवम्बर १९३६ पृष्ठ ७०८

हृदयराम मिश्र ने 'रस रत्नाकर' में अपना वंश परिचय देते हुए अपने पूर्वजों को हरियाणा प्रदेश का विप्र बताया जहाँ कि तोमरो का आधिपत्य रहा था। विल्हण चरित्र के कवि दामोदर ने भी अपने परिचय में वही विप्र की छाप लगाई है और यह परम्परा विप्र लिखने की हरियाणा, दिल्ली का नगर या कुरु जागल प्रदेश में आये तोमरो के प्रदासक विप्रों ने डाली थी। उन्ही तोमरो के वंशज ग्वालियर में शासक हुए। विप्र कवियों द्वारा यह यहाँ भी निवाही जाती रही। बविराय सुन्दर ग्वालियरवासी विप्र के पूर्वज वदाचित हरियाणा से ही आये प्रतीत होते हैं। इसके परिचय देने का दग सम्भव एक ही है। हृदयराम मिश्र द्वारा तथा दामोदर द्वारा दिए गए वंश परिचय पर आगे विचार किया गया है।

• 'किमन दक्षिणी री वेनि'-पृथ्वीराज राठौड़ कृत का रचनाकाल (१५८७ ई०) माना गया है।^१ बविराय सुन्दर के प्रशिष्य जयकीर्ति ने सन १६२६ ई० में इस काव्य की टीका लिखी है और अपने पूर्ववर्ती टीकाकारों में किसी गोपाल की टीका का भी उल्लेख किया है।^२ गोपाल की इस टीका की भाषा को जयकीर्ति ने इस प्रकार कहा है—

ग्वालेरी भाषा कुपित मध अरथ मितभाव

नाभादाम के मूल ग्रन्थ भक्तमाल (१५८५ ई०) तथा प्रियादाम की टीका (१७१० ई०) का मराठी अनुवाद 'भक्त-रत्नावली' नाम से किसी नाना बुआ केन्दूरकर ने पश्चिम खानदेश में स्थित अमलनेर में किया है।^३ इस हस्तलिखित ग्रन्थ में केन्दूरकर ने इस प्रकार की सूचना दी है—

"आता सद्गुरु कृपे करुन श्री, नाथः श्री कृत भक्तमाल अग्रदास कृपे करुन ग्वालेरी भाषेत मूल छप्ये नाथा स्वामी महोजे नारायणदाम यांनी गाडले आहेत। त्याचा बरद हस्त श्री प्रियादास चैतन्य यांजवर होऊन त्यांनी हिन्दुस्थानी भाषेत कविते गाईली। तो सर्व गूढ ओले भाले भक्त याचे समजण्यात भाषेत येईना तेव्हा दयावत भक्तपदात्मक श्री रामानुज साम्प्रदायी श्री गोविन्दाचार्य संस्थान अमलनेर याबला करुण येऊन नाना बुआ नारायण साम्प्रदायी याम आज्ञाक्षाली की जबाबा उद्धार स्थावा असा भाव स्वल्प पिशाच्च लिपीत करुन सर्व जबाबा उद्धार करवा तेव्हा नाना बुआ हे श्री नारायण कृपेने पूर्ण च आहेत। त्याच्या कृपेने हे भक्त माळिकेचे विस्तार पिशाच्च लिपीत भवं जगास दक्षिणी भाषेत समजावा म्हणून केला आहे।"

१. नरोत्तम शास्त्री-जिजन दक्षिणी री वेनि, पृष्ठ ७७

२. 'भारती' भा. १६११, पृष्ठ २०८ अवरचन्द्र माहटा (लिख)

३. श्री भास्कर रामचन्द्र आलेख के ग्वालियर स्थित संग्रह में 'भक्त रत्नावली' ग्रन्थ है। (मध्य-देवीय भाषा, पृष्ठ ३३, ३४ से उद्धृत) स० २०१२ वि०

इस ग्रन्थ की मूल निधि ऐशाची (मोडी) से उद्धार कर श्री भानेराव ने उपर्युक्त अंगों को मध्यदेशीय भाषा के लेखकों को सुलभ कराया। इसमें नामादाम की भाषा को ग्वालियरी भाषा कहा है और प्रियादास की टीका की भाषा को हिन्दुस्तानी कहा गया है। ग्रन्थ के अन्त में पुनः नामादामजी की भक्तमाल की भाषा को ग्वालियरी नाम से सम्बोधित किया गया है—

“भोरोवा अण्णा अमत्तनेरकर याचे क्षिप्य याजपासून प्रगट झाला। हे छप्पम ग्वाल्हेरी भाषेत श्री नामाजी ने केले आहेत। त्याज वर प्रियादाम घानी टीका केली। हे दक्षिणी मोको वरिता हा प्रताप याचा आहे।” आदि

इन उद्धरणों में इस बात का पता चलता है कि नेलको एवं टीकाकारों द्वारा ‘भाषा’ की ‘ग्वालियरी भाषा’ नाम से अभिहित करने में उनकी दृष्टि में ग्वालियर मध्यदेश का सांस्कृतिक केन्द्र अवस्थित रहा है।

श्री राहुल साहूरायन ने ‘अक्षर’ में अपने विचार प्रकट करने हुए कहा^१ “व्रज में पहिले इस भाषा में की हुई कविता को ‘ग्वालेरी भाषा’ कहा जाता था। ‘ग्वालेरी’ आज बुन्देली कही जाती है। ‘ग्वालेरी’ के स्थान पर व्रज का नाम वृष्ण भक्तों ने चलाना शुरू किया और वह चल भी गया, नाम से कुछ नहीं होता है। पूर्वी और पश्चिमी पंजाबी में काफी अन्तर है लेकिन उसके कारण पंजाबी में कोई समस्या नहीं होती। इसी तरह व्रज कहिए, ग्वालेरी कहिए, बुन्देली कहिए या पञ्चाली-सभी एक ही भाषा हैं। स्थानीय अन्तर को बहुत बड़ा चक्कर नहीं दिखाना चाहिए। अस्तु, अपभ्रंश काल में भी तथाकथित व्रज या ठीक से कहने में मध्यदेशीया अपभ्रंश, प्रमुख स्थान रखती थी। बीच में मुसलमानों के प्रताप के कारण सब जाने पर जब तुगलकों के पतन के बाद ग्वालियर में एक क्षत्रियशाली हिन्दू राजवंश कायम हुआ तो छूटे सूत्र के छोर को लम्बे कर देखा। फिर, वहाँ अपनी भाषा के साहित्य की संरक्षण मिला। मगीतशां और कलाकारी को आश्रय मिला और ग्वालियर कुछ दिनों के लिए एक बड़ा सांस्कृतिक केन्द्र बन गया जिसके कारण ही अपभ्रंश के बाद वाली उसी मध्यदेश की कविता को ‘ग्वालेरी’ कहा जाने लगा और जिसे वृष्ण भक्तों ने जबरदस्ती व्रज को चौरापी कोम में सीमित करने की कोशिश की।”

श्री राहुलजी का जिस क्षत्रियशाली हिन्दू राजवंश से आशय है, वह है पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी में स्थापित सोमर राज्य। जिसे पूर्ववर्ती प्रतिहार, परमार, चन्देल, बुन्देल, बघेलवाहे तथा चौहान आदि राजपूतों की सांस्कृतिक परम्पराएँ मिली थी। साथ ही जैन साधुओं के सम्पर्क से उनके द्वारा किये गए सांस्कृतिक विचारों में भी उनका सम्बन्ध

१ ‘अक्षर’—श्री राहुल साहूरायन (संस्करण १९२७, पृष्ठ ३) (भाषा का भाग) पृष्ठ ३१०, निम्नलिखित मध्य प्रदेश, प्रयाग।

स्थापित हुआ। तोमरों का सम्बन्ध जौनपुर, दिल्ली तथा माण्डू के सुलतानों में भी सधि एवं विग्रह का रहा। इस प्रकार इनके समय में ग्वालियर, साहित्य, संगीत एवं कलाओं का केन्द्र बन गया। जैनो की अपभ्रंश परम्परा तोमरों के राज्य में पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्त तक चलती रही। अपभ्रंश का समृद्ध दोहा साहित्य तथा स्वयम्भू, पुष्पदन्त जैसे महाकवियों की रचनाओं में ग्वालियर गौरवान्वित हुआ। अनेक शैव और वैष्णव पंडितों ने संस्कृत-साहित्य का सृजन किया। सुलतानों के सम्पर्क ने उनके साहित्य की विशाल दृष्टि दी एवं संगीत को पुष्टि दी। भाषा के निर्माण का कार्य जो समस्त मध्य-देश में विभिन्न रूपों में प्रारम्भ हुआ था उसका रूप 'तोमर सभा' में सबर मका। विक्रमादित्य तोमर के राज्यकाल समाप्ति के पूर्व तक ग्वालियर इतनी मामूली स्थिति में अर्जित कर चुका था कि दिल्ली जैसे-समेर एवं दक्षिण में अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक उसकी प्रतिध्वनि दूर तक सुनाई देती रही।

ग्वालियर के अंतिम तोमर राजा विक्रमादित्य पराजित होने के पश्चात् तोमर-सभा के पंडित कवि और गायक अनेक दिशाओं में नवीन आध्यों की खोज में चल गये।^१ जो धार्मिक वृत्ति के थे उन्हें मधुरा-वृन्दावन में नवीन कृष्णभक्ति सम्प्रदायों में प्रश्रय मिला। तानसेन और बहलू जैसे गायक अन्य राजसभाओं में चले गये और अधिकांश पण्डित तथा कवियों को प्रथम मिला ओरछा के प्रतापी बुन्देला राजाओं की राजसभा में। ग्वालियर से हटकर सांस्कृतिक राजधानी ओरछा पे जावमी जो बुन्देलखण्ड की वास्तविक राजनीतिक राजधानी भी थी।^२

राजा रघुप्रतापसिंह बुन्देला ने कृष्णदत्त मिश्र को पुराणवृत्ति दी। मधुकरशाह बुन्देला ने काशीनाथ मिश्र को पुराणवृत्ति दी और स्वयं साहित्य की रचना की।^३ इन्द्रजीतसिंह बुन्देला कार्यवाहक राजा ने प्रवीणराय जैसी विदुषी पातुर से संगीत सभा को सम्पन्न रखा तथा प्रवीणराय एवं केशवदास महाकवि ने हिन्दी भाषा के साहित्य की समृद्धि की।^४ बीरसिंह देव बुन्देला स्थापत्य के पुत्रारी रहे उन्होंने अनेक गढ़ों, सरो-बारों का निर्माण कराया, हरदोत देव बुन्देलखण्ड में और पूजा के प्रतीक बने। मधुकर-शाह के राजगुरु हरीराम (धुल्ला ब्यास * (१५१०-१६१२ ई०) ओरछा के प्रकाण्ड

१. संगीत सम्राट तानसेन-प्रमुखान्न भोतल (२०१७ स०) पृष्ठ २३

२. बुन्देलखण्ड का संक्षिप्त इतिहास-गोरेलाल तिवारी (१९६० स०) पृ० १२४ (महाराज रघुप्रताप ने वि० स० १५८८ बैशाख सुदी पूर्णिमा सोमवार तारीख ३ अर्थात् सन् १५२१ ई० को ओरछा बसाया था)

३. केशवदास और उनका साहित्य-डॉ० विजयगोपालसिंह (१९६१ ई०) प्रथम परिच्छेद पृष्ठ, १० ११, १५ पर कविश्रिया द्वितीय प्रभाव, छंद २-१७ उद्धृत

४. वही, पृष्ठ २१, २२, ४०

५. भक्त कवि ब्यासजी-(२००६) कामुदेव गोरनाथी, पृष्ठ ४३

पण्डित एव सम्स्कृतज्ञ थे। व्यासजी ने हिन्दी साहित्य में पदों की रचना की। छत्रमाल के गुरु अक्षर अनन्य ने छत्रमाल से पत्र व्यवहार हिन्दी कविता में ही किया।^१

महाकवि केशवदास के पुत्र महाकवि बिहारीलाल का जन्म म्वालिपर में हुआ^२ उन्होंने हिन्दी साहित्य की 'सतसई' की रचना करके सेवा की।

जातरी (दलिया-म्वालिपर) के गोविन्द स्वामी शास्त्रीय मगीन के आचार्य थे एवं हिन्दी साहित्य में विष्णु पदों के रचयिता थे।^३ गोविन्द स्वामी, हरिराम व्यास^४ व्रज में पहुँचकर भक्त-कवि बने रहे। गोविन्द स्वामी से तानसेन^५ ने भी सर्गात-कला में से दक्षता प्राप्त की।

नरवरगढ़ के राजा आस करन कछवाहा ने भी गोविन्द स्वामी से मगीन सीखा तथा पद साहित्य की रचना की।

(चन्द्रपुर-३) चन्देरी में छीहल कवि ने 'पंच सहेली' की रचना की^६ तथा इस क्षेत्र में निपट निरन्जन मस्त कवि भी हुए।^७

मिरोज में रामदाम नीमा कवि (१६८४ ई०) हुए जिन्होंने उपा-अनिन्द कथा का हिन्दी भाषा काव्य में सृजन किया।^८

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि मध्यकाल में मध्यदेश में बुन्देलखण्ड के अन्तर्गत ओरछा, नरवर, दलिया, चन्देरी, मिरोज आदि क्षेत्रों में हिन्दी भाषा एवं साहित्य की सेवा हो रही थी और मध्यदेश में म्वालिपर सांस्कृतिक केन्द्र के रूप में अपना विशिष्ट स्थान रखता रहा।

१. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १५१, १५२
२. केशवदास और उनका साहित्य-डॉ० विजयपालसिंह पृष्ठ ५२, ५४, ५५
३. गोविन्द स्वामी और तानसेन—(श्री चन्द्रशेखर वर्मा) भाग्यी जून १९५६, पृष्ठ ३१२। सर्गात मन्नाट तानसेन, पृष्ठ ५१
४. दो सौ बावन बैष्णवों की बार्ता (हरिराम जी कुन) द्वितीय खण्ड पृष्ठ १८६ से १८३। ४-मगीन मन्नाट तानसेन, पृष्ठ २१।
५. म्वालिपर राज्य अभिलेख क्रमांक ६३२
६. साधक कृत मैनामल (१९५६) परिशिष्ट ३ में प्रकाशित
७. भारती दिग्दर्शक १९५७ पृष्ठ ७०० मध्यप्रदेश का हिन्दी साहित्य (श्यामदत्त शुक्ल)
८. भारती जुलाई १९५२ पृष्ठ ४६३.

अध्याय २

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

- अ - कछवाहे और प्रतिहार
- व - चन्देले और ग्वालियर
- तोमर
- अ - अफगान मुलतान एवं मुगल
- व - गढ़ कुण्डार एवं ओरछा के गहग्वार बुन्देलों और तोमरों का परस्पर सहयोग
- अ - कछवाहे का मुगलों ने सहयोग एवं तैमूरों तथा अन्य राजपूतों में विरोध
- व - अष्टछाप एवं उसके प्रवर्तक श्री विठ्ठलनाथ गोस्वामी की मुगल बादशाह अकबर के राज्यकाल में भूमिका

मध्ययुग में मध्यदेश में वे ऐतिहासिक एवं राजनैतिक परिस्थितियाँ क्या थी जिन में ग्वालियर क्षेत्र में एक बुन्देलखण्ड के अलग-थलग ग्वालियर, नरवर, चन्देरी, दतिया एवं ओरछा के राजपरानों में आर्य्य प्राप्त ब्राह्मण हिन्दू की रचनाओं में मिलने रहे ? इसी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का बचन हम अध्याय में विवेच्य है ।

कछवाहे और प्रतिहार

पिछले अध्याय में यह बताया जा चुका है कि कूचनपुरी (कुन्ति प्रदेश कौण्डाग) के सूर्यवंशी बछवाहे राजा सूरजसेन ने नाम के अन्त में 'पाम' नाम धारण कर अपना

वश चलाया इमी वश के अंतिम राजा ने 'पान' नाम धारण नहीं किया उसका नाम तेजकरण था ।^१

तेजकरण अथवा दूल्हा राजा (ढोला राजा) की प्रेम कथा का सम्बन्ध स्वातियर स्थित नरवरगढ़ के राजा से रहा है । इस प्रेम कथा का स्वरूप सम्भवतः पहिल मौलिक ही रहा होगा, लोक भोतो मे यह कथा मुम्बित रही ओर बाद मे कवियो ने इसे सफ-हीत रूप दे दिया होगा ।^२

'ढोला मारुरा दूहा' की प्रेम कथा मे पुगल देश के राजा पियल की कन्या मार-वणी और नरवरगढ़ के राजकुमार ढोला का प्रेम, खण्ड काव्य का विषय है । जेन्ममेर के रावल हरिराज ने अपने समय मे प्राप्य दूहो को एकत्र करवापर अपने आशिन जैन कवि कुशल लाभ को उनका कथा मूत्र मिलाने की आज्ञा दी । उक्त कवि न बीपाडया बनाकर और उनको दूहो के बीच-बीच मे जोड़कर यह कार्य सम्पन्न किया ।^३

तेजकरण अथवा दूल्हा (ढोला) राजा स्वातियर गढ़ का अपना राज्य अपने भानजे परमालदेव (परमार्जि देव) को सौंपकर दवसा के रणमल की राजकुमारी मारोती (मारविणी) मे विवाह करने चल पडे थे । एक वर्ष के पदचान जब ढोला लौट तो उन्हे स्वातियर गढ़ नहीं लौटाया ।^४

सूर्यवंशी कटवाहो का राज्य आमेर मे था जिये आजकल जयपुर कहत है । आमेर राज्य दसवीं शताब्दी ई० के लगभग अपने प्रारम्भिक स्थापनाकाल मे मेवाड के प्रभुत्व मे रहा । १४ वीं शताब्दी मे इसका राजनैतिक महत्व बढ गया और मुगल-काल मे आमेर राजस्थान की प्रथम श्रेणी की रियासत हो गई ।^५ राजस्थान के एक कोने मे लेकर दूसरे कोने तक 'ढोला मारुरा दूहा' की प्रेम भरी कथा से आज भी लोग अभिन्न हैं । इस लोक प्रचलित कथा मे अन सुलभ भावना के अनुरूप अनेक प्रसन्न स्वन नियोजित होते चल गए यह स्वाभाविक ही ह । 'ढोला मारुरा दूहा' के देखने से यही प्रतिभासित होता है कि उसकी रचना किसी एक काल मे नहीं हुई है । उसमे कही तो अति प्राचीन शब्द प्रयुक्त गिमे हैं, तो कही नवीन प्रयोग । इससे यही प्रतीत होता है कि सम्भवतः इसका स्वरूप भी पहिले मौलिक ही रहा होगा । डॉ० जकुन्तला दुवे ने यह

१ बुन्देलखण्ड का संक्षिप्त इतिहास-बीरेलाम, पृष्ठ २८

२ ढोला माव रा दूहा, स० रामाशु, सूर्यकरण पारीज, नरोत्तमदास स्वाामी नागरी प्रका० नभर, काशी १९६१, निवेदन पृष्ठ ११

३ काव्यरूपो के मूल श्रोत और उनका विकास-डॉ० जकुन्तला दुवे पृष्ठ १२४ लगावन १२६ (१९६४ ई०) हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी-१

४ स्वातियर राज्य के अभिलेख, पृष्ठ ३४

५ हिन्दी साहित्य-डॉ० आशीर्वादीनाथ धीवास्तव, पृष्ठ २६०

निष्पत्ति ठीक हो निवाला है। जामेर और नरवरगढ़ में परस्पर सांस्कृतिक सम्बन्धों का यह कथा आभास करानी है। 'पाल' नामधारी सूर्यवंशी कछवाहे राजा 'तेजकरण' (तेजपान-नेगपान) ग्वालियर गढ़ का अधिपति था इसकी पुष्टि ग्वालियर नामा अथवा गोपाचल आख्यान में भी होती है जिसके लेखक कवि खडगराय ने 'तेजपान' का टीका (मगार्ड) आना तथा राज्य परमाल देव भानजे को मौप जाना बताया है—

आई ग्वालीया डेरा लीयो ।
नेग पाल को टीका दियो ॥
मुनी यो बात भूप दे बान ।
राखि चलो भानजे यान ॥
तब भानेज मतो यह बियो ।
चाहत गढ़ को आपुन लियो ॥
मामा को जिननो रनिवाय ।
पठे दयो मामा के पास ॥
तदपि राज मामा को लियो ।
बड़ो राउ परमाल यो भयो ॥

(गोपाचल आख्यान)

सूर्यवंशी कछवाहे राजा जिस कुन्तलपुर में राज्य करते थे वह कुन्तलपुर वर्तमान मध्यप्रदेश के मुन्ना जिले में स्थित कुतवार-कोतवार सुहानिया ग्रामों के स्थान पर बना हुआ था। ईसा पूर्व प्रथम शताब्दी में उसे कातिपुरी कहा जाता था और नाग राजाओं की एक राजधानी यह भी थी आगे चलकर इसी का नाम 'कुतवाल' पड़ा। विष्णुधाम कवि ने महाभारत कथा (१४२१ ई०) के आदि पर्व में इसे कुन्ती में संवद्ध करने हुए लिखा है—

राजा मूरमेन की धिया । अति सरूप सो उत्तम धिया ।
कुन्तल राउ नगर कुतवाल । तिहि तप कियो अधिक अनियाल ।
ताकै पुत्र न एको बाहि । बहुत भारु तोरण को साहि ।
मूरमेन की कुवरि जु, वारी । कुन्तल राउ घरह प्रतिपाली ।
इतनो गुन तब कौन सजानी । योत्ता नहौ रिपिन को कानी ।
पहुंचो आम नदी के तीरा । घालि मजूस बहायो नीरा ।

'कुन्तलपुर' का छिनाई चरित में भी उल्लेख आया है। जहां अलाउद्दीन की दक्षिण में लोटती हुई सेना ने गोपाचल गढ़ को बाई ओर छोड़ दिया और सेना कुन्तलपुर पर आकर रुक गई।^१

मब थारओ घसिउ सुनिताना ।
आनि चदेरी कीयो मिलाना ॥
गोपाचल गढ बाए जानी ।
कटक परित कोततपुर आनी ॥

(छिनाई चरित, पक्ति ७०६-७१०)

इसी कुन्तलपुर का वर्णन सन १७६६ ई० में शाहजहा के समय में विरचित 'गोपाचल आख्यान' में खडगराय ने किया है—^१

घरनी सोनपाल को बस । मूरज बस बड़ी अवतस ॥
बर्म जु कुन्तलपुरी अपार । सोरह कोम तनी बिस्तार ॥
तिह पुर निस दिन बर्म अनूप । राजा सोहनपाल तह भूप ॥
पुर पुर नगर चौहटे भीर । सीधत मारव चन्दन नीर ॥
बड़ी भूप कछवाहो सूर । दान खर्ग मुख बरमै नूर ॥
पट्ट परधना जै जै करी । नाउ ककलदे रानी रक्षी ।
अति ऊच्यो मित्र भङ्ग कर्यो । नाउ ककलदे को मठ धर्यो ।

रानी ककलदे' के इस विशाल मंदिर के अवशेष आज भी कुतबार—मुहानिया में हैं । महीपाल कछवाहे के ग्वालियर गढ पर पद्मनाभ विष्णु के मंदिर के सबत् ११५० के शिलालेख में ककलदे रानी और उनके मुहानिया के शिवमंदिर का उल्लेख है ।

ग्वालियर के कछवाहो का वंश वृक्ष ग्वालियर गढ स्थित सास-बहू (सहस्रबाहु ?) के मंदिर के सबत् ११५० के अभिलेख में दिया गया है—^२

१-लक्ष्मण, २-वज्रदामन, ३-मगनराज, ४-कीर्तिराज, ५-भूलदेव (भुवनपाल, प्रलोक्य मत), ६-देवपाल, ७-पद्मपाल, ८-सूर्यपाल, ९-महीपाल, १०-भुवनपाल, ११-मधुसूदन ।

मुहानिया (मिहपानिय) के सबत् १०३५ के अभिलेख में वज्रदामन कछपपाल का उल्लेख है ।^३ इसी वज्रदामन कछपपाल ने गोपगिरि (ग्वालियर) बस्ती के विनायकपाल प्रतिहार में जीना था ।^४ विनायकपाल प्रतिहार का उल्लेख रघुनारा या गडे • लना (गुना) के प्रस्तर लेख में मिलता है ।^५ प्रस्तुत प्रस्तर लेख में विनायकपाल देव प्रतिहार को 'गोप गिरीन्द्र' भी लिखा है ।

१. 'खडगराय इन गोपाचल आख्यान' दलिया राजकीय पुस्तकालय से प्राप्त प्रति विद्यामंदिर मुरार ग्वालियर से है ।

२. ग्वालियर राज्य के अभिलेख ३३, ३६, ६१ ॥ ११, १२

३. ग्वालियर राज्य के अभिलेख, क्रमांक २०, पृष्ठ ५

४. बही, पृष्ठ ११

५. बही, पृष्ठ ४

कच्छपघातो (कच्छवाहो) की एक शाखा का पता दुबकुण्ड (दयोपुर जिला, ग्वालियर कमिश्नरी) के ११४५ सवर्ग विक्रम के अभिलेख में चमत्ता है जिनमें विक्रमसिंह कच्छपघात महाराज का उल्लेख है। कच्छवाहो की एक शाखा नलपुर (नरवर) में राज्य कर रही थी जो स० ११७७ विक्रम के ताम्रपत्र में प्रकट है इसमें वीरसिंह कच्छपघात का उल्लेख है।^१

वीरनाराज ग्वालियर गढ़ के कच्छवाहे राजा ने मासवे के राजा को परान्त किया, यह चन्देलों का बरत सम्मेलन था। इससे समय में महमूद गजनवी ने ग्वालियर पर चढ़ाई की थी और उसमें अधीनता स्वीकार करली।^२ मधुसूदन कच्छवाहे राजा ने सन्वत् ११६१ में शिवमंदिर ग्वालियर में निर्माण कराया था, विजयपाल, सूर्यपाल और अनंगपाल के पदचात उनके उत्तराधिकारी सोनेमपाल (मुलक्षणपाल) कच्छवाहे के राज्यपाल में स० १२५३ (११६६ ई०) में मुहम्मद गोरी ने ग्वालियर गढ़ घेरकर अधीनता स्वीकार करली थी।^३

कच्छवाहो के पदचात इस प्रदेश का सामन परिहारो के हाथ आया। अनुमान यह किया जाता है कि यह परिहार राजा कन्नौज के गठौर राजाओं की अधीनता स्वीकार करने थे।^४ मुनलमान इतिहासकार लिखते हैं कि ईस्वी १२००-३ में कुतुबुद्दीन ऐबक ने कुन्देलखण्ड पर आक्रमण किया और चन्देल राजा परमान देव (परमादि देव) को हराकर कालिन्जर, महोका और मजुराहो पर अधिकार कर लिया। ग्वालियर गढ़ भी जीत लिया।^५ शम्सुद्दीन इल्तुतमिश (अलमग) के सामनकाल (१२११-१२३६ ई०) में अजमेर, ग्वालियर और दोआब ने तुर्की साम्राज्य का जुभा उतार फेंका। मल्लवर्धन प्रतिहार ने मुस्लिम सेना का प्रबल प्रतिरोध किया और ग्वालियर दुर्ग, नरवर तथा क्षामी को अधिकृत कर लिया, चन्देलों ने कालिन्जर तथा अजयगढ़ पुनः जीत लिए। चन्देल राजा श्रीलोक्य वर्धन तुर्की सेना का सामना नहीं कर सके। अलमग ने विदिशा और अवन्ती को लूटा और महाबल का शहीद मंदिर ध्वस्त किया। विक्रमादित्य तथा अन्य राजाओं की अष्टधातु निर्मित मूर्तियों को भी दिल्ली अपने साथ ले गया।^६

खडगराय ने भी 'ग्वालियर नामा' में मारगदेव (१२११ ई०) परिहार के समय राजपूतानियों द्वारा ग्वालियर गढ़ स्थिति "बौहरा ताल" में बौहर विजे जाने तथा शम्सुद्दीन इल्तुतमिश की ग्वालियर गढ़ पर चढ़ाई का उल्लेख किया है—

१. वही, पृष्ठ ११ तथा १३ एक कुन्देलखण्ड का सज्जित इतिहास पृष्ठ २६ (ले० गोरेशान)
२. दिल्ली सल्तनत-डॉ० आसीर्वादीनान, पृष्ठ ६४
३. वही, पृष्ठ ८१, तथा कुन्देलखण्ड का सज्जित इतिहास, पृष्ठ ३०
४. आर्कोनासिक्त सर्व डॉ० इन्दिया, रिपोर्ट भाग २, पृष्ठ ३७६
५. दिल्ली सल्तनत-डॉ० आसीर्वादीनान, पृष्ठ १०० (पन्थम सम्करण १८६४)
६. वही, पृष्ठ १०६, ११०, १११ ११३ का पटनोट

मत्तर रानी परम अनूप । तब इनकी मनि मुनियो मूप ॥
जीहर कीवै को मनु ठयो । सारगधो^१ जु महन मे गयो ॥
जीहर मयी जीहरा ताल । देखि सराही मयै भुजाल ॥

× + + +
गढ़ पै मरेस परिहार है, मारगधी अति तेम बल ।
कहि खगं भनै दल बल सहित, वानैत लरै विनु परै न बल ॥
—(गोपाचन आख्यान)

बटवो गुरतान समसदी गाजि । गालमलै आयो दल माजि ॥

इस युद्ध में भाव लेने वाले राजपूतों के वर्गों में "खडगराय" ने जादो, पडुवनी, मिकरवार, कडुवाहे, बुदेला, बवेला, चन्देला, एवार, हाडा, परिहार, भदौरिया, बडगूनर आदि का उल्लेख किया है ।^२

नेहरूजी प्रतापदी के अंत तक चन्देरी, बडवाहा (बडम्बगुहा) तथा रणौद (रणपेश) के आस पास तक प्रतिहारों का राज्य रहा । कीर्तिपाल प्रतिहार ने चन्देरी का कीर्ति-दुर्ग, कीर्तिसागर तथा कीर्तिसारायण मन्दिर बनवाया मन्दिर ध्वस्त हो चुका है । सागर अभी भी कीर्तिमान है । चन्देरी दुर्ग पर नरवर गढ़ के शाहूद वसी गणपति यशपाल ने अधिकार कर लिया ।^३

चावेल और खालियर—

महोबर्गन के पुत्र घगदेव ने महोबा में कन्नौज की सम्पूर्ण थी प्रतिष्ठित करदी और कालगजर में मेना के लिये दुर्ग रसिन शिविर बनाया यही दुर्ग चावेलो की सैनिक राजधानी बन गया ।^४ संभवत् १०५५ एवं १०८६ के अभिलेखों में घगदेव को क्रमशः 'श्वरज्जुराहक' एवं 'कालजराधिपति' कहा गया है ।^५

महमूद गजनी के आक्रमण का प्रतिकार कालगजर, खालियर, कन्नौज, अजमेर एवं उज्जैन के राजाओं ने किया । खालियर भी उस समय चावेलो के अधीन होने में चन्देन शक्ति को ठोस खताने में महत्व का सिद्ध हुआ ।

तत्कालीन इतिहासकार निजामुद्दीन ने महमूद गजनी द्वारा मन्द (गण्ड) के साम्राज्य पर आक्रमण का वर्णन किया है ।^६

१ मारगधो (मारगदेव)

२. खालियर राज्य के अभिलेख, प्रस्तावना पृष्ठ ३८

३. वही, प्रस्तावना पृष्ठ ३३ (अभिलेख क्रमांक ६३०, ६६३) तबम् अभिलेख क्रमांक १७४ पृष्ठ २८

४. इतिहस एण्टीक्वेरी, भाग १६, पृष्ठ २०३, पंक्ति ७

५. एपीग्राफिका इण्डिका भाग १, पृष्ठ १४७ पंक्ति ३२-३३

६. चन्देन और उनका राज्यकाल—केशवचन्द्र मिश्र, पृष्ठ ७८, ८८

कृष्णमित्र द्वारा रचित 'प्रबोध चंद्रोदय' नाटक में रूपक के रूप में नित्य त्रिवेक और महामाया के बीच सादर चलने वाला मधुर प्रस्तुत किया गया है, उसमें सूत्रधार कहता है - 'चंद्रवश का नामक' (चन्देल चेदि सम्राट से अपदस्थ किया गया। उसी समय गोपाल ने चंद्रवश की लता पुनः स्थापित की।^१ कीर्तिवर्मन चन्देल का प्रमुख मामल गोपाल ही था। परमादिदेव की मृत्यु तक चन्देल साम्राज्य में—खजुराहो, कालिन्जर और महोबा तीन सुप्रसिद्ध राजधानियां बराबर मस्मिति रही।

चन्देल परमादिदेव और चौहान ज्ञानक पृथ्वीराज एवं दूसरे के शत्रु बने रहे जैसा कि चन्द्रशेखरदाई के पृथ्वीराज रामो में महोबाखण्ड में उल्लिखित है।^२ परमादि की महोपना के लिये प्रसिद्ध वीर आन्हा, ऊदस तथा गहड़वाल नामक जयचन्द्र जुटे थे। भाग्यवश के इतिहास में चन्देलों एवं चौहानों के युद्ध ने एक राष्ट्रीय मकट सा दिया। भारतवर्ष की सत्ताएँ तुर्कों के दुर्दान्त आक्रमणों के समस्त घराणाओं होती जा रही थी। यह एक ऐसी झूल थी जो राष्ट्रीय विनाश का कारण बनी।^३ कुतुबुद्दीन ऐबक द्वारा कालिन्जर और महोबा में घोर नृशमला एवं हिन्दुओं की धार्मिक भावनाओं की कृचला गयी। चन्देलों का राजनीतिक महत्व उत्तर भारत के प्रायग में एक प्रकार से समाप्त हो जाता है यद्यपि अपने मूल साम्राज्य के भाग पर उनका अधिकार मौलहवी नदी ईन्वी तक बना रहा।^४

वीरवर्मन चन्देल का राज्य यमुना के दक्षिण तक रहा और निम्न नदी (बुन्देलखण्ड) तथा बेतवा नदियों के बीच उसका आधिपत्य था। श्रीवर्मन के समय में राज्य अशान्त था। इनका उत्तराधिकारी हम्मोरदेव रहा।^५

कालिन्जर के राजा वीरतमिह ने सन ११४४ ई० में शेरशाह सूरी का सामना किया था।^६ कालिन्जर के राजा कीर्तिमिह की पुत्री श्रीरागना दुर्वाधतो ने गोहवान पर आक्रमण के समय वीरतापूर्वक भागता किया।^७ ११४५-६० ई० के बीच उनमें कई बार मालवा के सुल्तानों को हराया। इस समय उत्तर भाग में राजपूतों की शक्ति के

१. प्रबोध चंद्रोदय, प्रथम, पृष्ठ ८, विक्रमांक देव चरित, बूनर द्वारा सम्पादित, भाग २, पृष्ठ १८१
२. पृथ्वीराज रामो-स० मोहनलाल विष्णुलाल पेंड्या और श्यामसुन्दरदास, बनारस (१९१३)
३. आर्को० सर्वे रि० भाग २ पृष्ठ ४८८ तथा हिस्ट्री ऑफ सिडवन हिन्दू इण्डिया, भाग २, पृष्ठ १८२.
४. चन्देल और उनका राजत्वकाल, पृष्ठ १२६
५. तारीख फरिश्ता (जिम्न का अनुवाद) भाग १, पृष्ठ ६३७ तथा चन्देल और उनका राजत्वकाल, पृष्ठ १२५, १२६
६. इण्डियन एण्टीक्वेरी (१९००) पृष्ठ ३१२
७. चन्देल और उनका राजत्वकाल, पृष्ठ १२८

तीन बड़े केन्द्रों में १५६८ ई० में बिनौड का पतन हुआ। १५६४ ई० में दूसरा केन्द्र गणपम्होर राजपूतों के हाथ से जाता रहा। कालगजर में मध्यभारत की मैन्य केन्द्र शक्ति थी और राजा रामचन्द्र चन्देलों की राजकीय परम्परा की अन्तिम इकाई के रूप में शासन कर रहा था। यह भी मुगलों के आधीन हो गया।

चन्देलों ने उत्तर भारत में केन्द्रीय सार्वभौम मत्ता स्थापित करने की चेष्टा की थी और लगभग तीन सौ वर्षों तक तुर्कों के विरुद्ध मघपूरत रहने हुए अपनी स्वतंत्र मत्ता बनाये रखने में उत्तर भारत के राजपूत शासकों में वे अन्तिम थे।^१

तोमर अक्रमान, सुलतान और मुगल -

भारत की जितनी क्षति और दुख तैमूरलंग ने पहुँचाया उनका उतना उतना उभरे किमो आक्रमणकारी ने एक आक्रमण में नहीं पहुँचाया था। तैमूर के आक्रमण के पश्चात् भारतवर्ष भूमिमात था और इसके बावों में रक्तश्राव हो रहा था। ममन्त उत्तरी भारत में घोर दुख एवं अराजकता का राज्य था। तैमूर ने हमारा देश के उत्तर-पश्चिमी प्रान्तों, दिल्ली और राजस्थान के उत्तरी भागों की इतनी बुरी तरह छूटा, जलाया और नष्ट-मृष्ट किया कि उन प्रदेशों की अपनी पूर्व मृष्टि पुनः प्राप्त करने में अनेक वर्ष लग गए।^२

तैमूर के भूकम्पी धक्के के बाद दिल्ली पर नामिस्हीन मुबारकशाह ने मार्च-अप्रैल १३९९ ई० में अधिकार कर लिया किन्तु महमूद तुगलक के मंत्री मल्लू इकबाल खां ने सघर्ष करके १४००-१ ई० में अधिकार कर लिया और खालियर पर १४०२ ई० में मल्लू इकबाल खां ने टक्कर दी किन्तु बरसिह (वीरमिह) के पुत्र वीरमदेव ने खालियर, धौलपुर, इटावा में सघर्ष करके खालियर दुर्ग सुरक्षित रक्खा। बन्दिगाँ रायाने आला खिज्जला में मल्लू इकबाल खां का अन्त कर दिया।^३ वीरमदेव तोमर के काल में रायाने आला खिज्जला में खालियर पर बाधा करके कर और धन लेते रहे।^४ बाद में खिज्जला के पुत्र मुबारकशाह ने १४२६-३० ई० में खालियर पर गणपतिदेव तोमर तथा डूंगरेन्द्रमिह तोमर के काल में असफल आक्रमण किए।^५ १४३२-३३ ई० में डूंगरेन्द्रमिह तोमर ने मलिक कमानुद्दीन आक्रामक को असफल कर दिया। डूंगरेन्द्रमिह को 'तारीसे मुहम्मदी' के लेखक मलिक विहामद के हाथ सम्मानार्थ जहाऊ मिल-

१. महाराजा दुर्गावती—बाबू बुन्दावनवास वर्मा (१९६४) पृष्ठ २, ३ एवं पृष्ठ ५, १०९
२. दिल्ली सल्तनत—डॉ० आफीर्गदीनखान, पृष्ठ २४३ (१९६५ संस्करण)
३. उत्तर तैमूर कालीन भारत भाग १ (१९५८ ई०) पृष्ठ ३, ४, ९, ७५, १३ तथा ३९ (ब० में पलहर अन्वयात् रिखती)
४. वही, पृष्ठ १९
५. वही, पृष्ठ १७, २१, २८, ३०, ६८, ३३, ३६, ७६

अतः आजम हुमायूँ ने (पोशाक) भेजी थी और भाण्डेर दुर्ग को बचा लिया था।^१ ग्वालियर में 'गहरे नव'—(नरवर गढ़) को हुमरुन्दमिह तोमर ने विजित किया जिसका जैत सम्भ (विजय स्तम्भ) नरवरगढ़ में आज भी विद्यमान है। मालवा के मुलतान महमूद खिलजी ने नरवरगढ़ मुक्त कराने का अभियान किया था तथा चन्देरी दुर्ग को विजय किया। वित्तोड के राणा कुम्भा के राज्य में ई० १४५४-५५ में महमूद खिलजी ने उत्पात किया था।^२

बहलोल लोदी ने सुबारबहाह के पुत्र मुहम्मदशाह की निष्क्रियता का लाभ उठाया था और उसकी मृत्यु के बाद १४४४ ई० में उसके पुत्र मुलतान अनाउद्दीन के जमाने में दिल्ली सल्तनत प्राप्त करली।^३ बाब्रनाते मुस्ताकी के अनुसार मुलतान हुसैन शर्की ने ग्वालियर दुर्ग की मुक्ति हेतु प्रस्थान किया और घोर संघर्ष किया था।^४ उस समय 'तबकाने अकबरी' के अनुसार राय करनमिह (कीर्तिसिंह) के पुत्र कल्याणमन तोमर राजा थे। कुतुब शा लोदी ने मुलतान हुसैन शर्की तथा ग्वालियर के राजा एक और तथा दूसरी ओर बहलोल लोदी के बीच गहरी जघुता करा दी।^५

१४५८ ई० में बहलोल लोदी और जोनपुर के शासक हुसैनशाह शर्की के बीच सन्धि होने पर भी टकराव होते रहे। ग्वालियर का राजा कीर्तिसिंह तोमर शर्की की सहायता करने रहे, पहिले शर्की हुसैनशाह ने भी ग्वालियर रौंदा था। अतः में बालपी के समीप का मुन्देलखण्ड का भाग जोनपुर का अधिष्ठान प्रदेश लोदी के अधिनार में चला गया।^६

कल्याणमिह अथवा कल्याणमन तोमर कीर्तिसिंह के पुत्र के राज्यकाल में कोई विशेष उपलब्धि प्राप्त नहीं हुई। 'अनवरग' नामशास्त्र की पुस्तक अहमदशाह लोदी के पुत्र लाडला के विनाशार्थ रची गई थी। दामोदर कवि ने 'विल्हण चरित्र' भी १४८० ई. में रचा इन्होंने ग्वालियर दुर्ग में 'बादल महल' का निर्माण करवाया जो मानमिह की स्थापत्य कला का पूर्ण रूप है।^७

१. उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग २, पृष्ठ ४२

२. वही, पृष्ठ ८३, ६१-६३, ६६, फुटनोट (१)

३. उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १, पृष्ठ ८४, ८५, ८७

४. वही, पृष्ठ १००, २०६

५. वही, पृष्ठ २०७

६. उत्तर तैमूर कालीन भारत भाग १, पृष्ठ २०६, मुन्देलखण्ड का वर्णन इतिहास, पृष्ठ ८३ तथा दिल्ली सल्तनत पृष्ठ २०७, २३३, २३८

७. ब्रह्मवदाम और उनकी साहित्य—डॉ० विजयपालसिंह, पृष्ठ १४३ मानमिह और मानबुद्ध—पृष्ठ १० (२०१० वि०)

महाराज मानसिंह तोमर के काल में तोमर वंश का वैभव, शौर्य थी बलाघ्नियता वृद्धिमता सजीव प्रतिफलित हुई। बहलोल लोदी १४८६ ई० में मरने समय तक अम-फल अभियान ग्वालियर पर करता रहा।^१ मिकन्दर लोदी (१४८६-१५१७ ई०) ने नरवर, चन्देरीगढ़ तो में लिए किन्तु ग्वालियर हस्तगत करने के अभिप्राय से आगरा में नई सैनिक छावनी बनाने के वावजूद भी नई राजधानी आगरा में स्थित गये आक्रमण विफल रहे।^२ इब्राहीम लोदी (१५१७-१५२६ ई०) ने अपने भाई जलालखां की शरण देने के कारण ग्वालियर पर आक्रमण जारी रखा किन्तु इब्राहीम लोदी की मृत्यु हो गई और मानसिंह का पुत्र विक्रमादित्य तोमर भी दिल्ली के मुसलमानों का बरद सामन्त रह गया।^३

चन्देरी और मालवा—

चन्देरी पर फरिश्ता के अनुसार महमूदशाह (प्रथम) खिलजी मालवा के शासक का अधिकार रहा।^४ इसके पुत्र गयामुद्दीन के नाम के शासन के शिलालेख दमोह एवं गुना जिलों में पाए जाते हैं। गयामुद्दीन के उत्तराधिकारी पुत्र नासिरुद्दीन खिलजी तथा इसके पुत्र महमूदशाह द्वितीय के भी शिलालेख मिलते हैं।^५ महमूदशाह द्वितीय खिलजी के विरुद्ध हुए सामन्ती विद्रोह में चन्देरी के मेदिनीराय वीर राजपूत ने जो उस समय खिलजी का बजीर था सहायता की^६ किन्तु महमूदशाह द्वितीय ने पीछे मेदिनीराय वजीर के साथ घात की। मेदिनीराय, राणा सागा के विरुद्ध सेना भेजी गई। सलहदी (शिलादित्य तोमर) मेदिनीराय के साथी (ग्वालियर निवासी) ने खिलजी को १५१६-२० ई० में मारवापुर में पराजित किया और सलहदी ने मासवा पर अधिकार बढा लिया किन्तु गुजरात के मुसलमान बहादुरशाह ने १५३१ ई० में माण्डू (मालवा) पर चढ़ाई की। रायसेन में लोकमानसिंह सलहदी का भाई शासक था। सलहदी (शिला-दित्य) राणा सागा का दामाद भी था। गुजरात के बहादुरशाह से टक्कर लेने में चित्तौड़ में भी सहायता आई किन्तु काम न आ सकी। शिलादित्य की बलात् सलाहूदीन बनाया गया। चित्तौड़ के वीर राणा सागा की पुत्री तथा शिलादित्य की पटरानी दुर्गावती ने रतिवास में जोहर किया। बहादुरशाह ने रायसेन का दुर्ग जीत लिया। सलहदी (शिलादित्य) तोमर राजपूत ने सलाहूदीन नाम में बलात् धर्म परिवर्तन कराने की

१. दिल्ली सम्मनन पृष्ठ २९१, तैमूरनामीन भारत भाग, १, पृष्ठ २१०
२. दिल्ली सल्तनत, पृष्ठ २९७ तथा उत्तर तैमूरनामीन भारत भाग १, पृष्ठ २१६-२२४
३. दिल्ली सल्तनत पृष्ठ ३७०-३७४, उत्तर तैमूर का० भारत भाग १, पृष्ठ २३६, २३७-२६ २६७, बुन्देलखण्ड का स० इतिहास, पृष्ठ ८६
४. उत्तर तैमूरनामीन भारत भाग २, पृष्ठ ६६, ७२, ८२
५. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ३१६, ३२०, ३२४, ३२६, ३४४, पृष्ठ ४१, ४८, ४८
६. उत्तर तैमूर का० भा० भाग २, पृष्ठ ११६, १२२-१२८

कुचेष्टा किये जाने पर भी रक्त की एक-एक बूंद में बहादुरसाह के अत्याचार का नयनराममना बिया और परिवार बलिदान किया।^१

रायसेन के शिवादित्य (ससहदी) तोमर शासक, चन्देरी के मेदिनीराय, चित्तौड़ के राणा सांगा, कालपी के राजागण ने देश में बाबर मुगल आक्रमणकारी को पैर न रोपने देने के लिए यही उचित समझा था कि पुराने शत्रु इब्राहीम सोदी को समर्पण दिया जाए। इस संकल्प में महाराजा मानसिंह तोमर के पुत्र विक्रमादित्य तोमर ने महान वीरता का परिचय दिया था।^२

मुगल बाबर ने २६ जनवरी १५२० ई० को चन्देरी के शासक मेदिनीराय पर चढ़ाई की थी और राणा सांगा के विरुद्ध खानवा का युद्ध १६ मार्च १५२७ ई० में हुआ।^३ बाबर ने मेदिनीराय और राणा सांगा के विरुद्ध जिहाद छेड़ा था। उसे धर्मयुद्ध की भांति लड़ा गया था। बाबर माजी बन गया राजपूतों की सैन्य शक्ति को कुचल-कर। वह अपने आपको क़ाफ़िरो का नाशक समझने लगा किन्तु राजपूतों की शक्ति पूर्ण रूप से नष्ट नहीं हो सकी थी कुछ वर्षों में ही दिल्ली के शेरशाह को उसमें मुकाबला करना पड़ा।^४

बाबर ने दिल्ली आगरा और ग्वालियर की अपार धनराशि हस्तगत की। हुमायूँ ने विक्रमादित्य तोमर से कोहिनूर हीरा ग्वालियर से ही प्राप्त किया था जिसका मूल्य विश्व के दैनिक धन्य का आधा अनुमानित था।^५ इब्राहीम सोदी की मृत्यु के पश्चात् हुई उत्पन्न अवस्था में गानारत्ना ग्वालियर का शासक बन बैठा।^६

बाबर की मृत्यु (२६ दिसम्बर १५३० ई०) के बाद उसकी उत्तराधिकारिता में बाबर का बहनोई महदी इबाजा तथा पुत्र कामरान, अस्कारी, हिन्दास और हुमायूँ के बीच सघर्ष में हुमायूँ को मिहानाखुद (२६ दिसम्बर १५३० ई० में) कराने में एक सूफी दरवेश-‘दोल’ का हाथ था। उस समय राजपूतों की शक्ति के विरुद्ध मुगल राज्य की स्थापना एवं उसकी भारत में दृढ़ता के लिए सूर्यदासा जामे पहिलकर अनेक दशक विभिन्न रूपों में कार्यरत थे। इसकी पुष्टि मदन कृत मधुमालती तथा खडगाराय कृत गोपाचल आख्यान में वर्णित घटनाओं में होती है। इस सम्बन्ध में डॉ० मानाप्रसाद गुप्त

१. वही, पृष्ठ १२८-१३१, बुन्देलखण्ड का सं० इतिहास पृष्ठ ८४, ८५
२. मुगलकालीन भारत—डॉ० आशीर्वादोत्तल (१९६३) पृष्ठ २२, २८ तथा बुन्देलखण्ड का इतिहास दर्शन, पृष्ठ ८६, ८७, मुगलकालीन भारत—बाबर, (गिज़वी) पृष्ठ २६२-२६६, २६८
३. मुगलकालीन भारत डॉ० आशीर्वादोत्तल, पृष्ठ ३२
४. वही, पृष्ठ ४२
५. वही, पृष्ठ २३, ३३, मानसिंह मानकुल्ल पृष्ठ १४
६. मुगलकालीन भारत—बाबर (सं० अठहर अन्वय रिषवी) पृष्ठ ३६७, ३६१

ने इस बात की पुष्टि की है कि शेख मुहम्मद गौस का प्रभाव हुमायूँ पर होना स्वाभाविक है। वे शेरशाह सूरी के कोप भाजन भी थे। खडगग्राह्य कृत गोपाचल आश्रयान में वर्णित घटना की ओर ही सम्भवतः मज़न का संकेत है।^१

शेख मुहम्मद गौस इस बात में भी दिलचस्प रहे कि ग़ालियर गढ़ पर हिन्दू राजपूत अपना मगठन करके हानी न हो जाय अतएव उन्होंने रहीम दाद के गुनाह बाबर मुगल में वरुदा देने के लिए मध्य ७ सितम्बर १५२६ ई० में ग़ालियर से बाबर के पास पहुँचकर जोर डाला और शेख गुरन तथा नूरवेग की ग़ालियर इस आशय से भेजा गया कि वे रहीम दाद को तानाशाह से ग़ालियर गढ़ पर आगुठ करा दें क्योंकि तानाशाह की मुगल भक्ति मदिम्व हो रही थी। बाबरनामे में ६३३, ६३६ हिजरी सन क्रमशः ५ अक्टूबर १५२६ में २५ अगस्त १५३० ई० के बीच ३० नवम्बर और २१ दिसम्बर १५२६ ई० तथा ७ सितम्बर १५२६ ई० का बाबर का रोज नामबा इस विषय में स्पष्ट है,^२ और प्रामाणिक सारथ्य दून बात की है कि शेख मुहम्मद गौस १५२६ ई० में सूफी दरवेश के रूप में मुगल शासन की टटना के लिये ग़ालियर में निवास कर रहे थे और उन्होंने लगभग १२ वर्ष तक मिर्जापुर ज़िले में स्थित चुनार की पहाड़ियों में भ्रमस्तवाम किया।^३

शेरशाह सूरी के और हुमायूँ के बीच १५३२ ई० के सितम्बर से चुनारगढ़ पर मुगल घेरा पड़ने के कारण कटुता उत्पन्न हो गई थी^४ अतएव २२ मई १५४५ में ग़ालियर दुर्ग विजय में शेरशाह सूरी की मृत्यु हो जाने के उपरान्त ही शेरशाह सूरी के कोपभाजन तथा हुमायूँ ने समर्पक शेख मुहम्मद गौस प्रकट हुए।^५ और बाबरनामा के अनुसार फिर ग़ालियर निवास करने लगे तथा उनकी मृत्यु १५६२ ई० में हुई।^६ बाबर ने रहीम दाद खाना के मदरसे और बगीचे ग़ालियर में देखे थे। यह महदी खाना बाबर के बहनोई का भतीजा था जिसे शेख मुहम्मद गौस ने ग़ालियर गढ़ का शामक बाबर में नियुक्त कराया था।^७ इन समस्त तथ्यों से यह निष्कर्ष निकाला जाना

१. मज़न दून मधुवालती-सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, मुद्रिका पृष्ठ १ पृष्ठ १४, १५; 'हिन्दुस्तानी' - जुलाई-सितम्बर १९५६, पृष्ठ ६० मज़न के कुछ शेष मीरुमन्द गौस — डॉ० श्याम मनोहर पांडेय।
२. मुगलकालीन भारत - बाबर (सं०) अठहर अ-बास रिजवी १६६० (बाबरनामा) पृष्ठ ३४० तथा पृष्ठ २१६, २२०)
३. मुगलकालीन भारत - बाबर (बाबरनामा) सं० रिजवी कुटनोट १, पृ० २२० मधुवालती-मज़न (सं०) डॉ० माताप्रसाद गुप्ता (पृष्ठ २११-७)
४. मुगलकालीन भारत - डॉ० आशोर्वादीमान (१९६३) पृष्ठ ८८, ८९, ९०
५. वही, पृष्ठ १३८
६. मुगलकालीन भारत बाबर (रिजवी सं०) पृष्ठ २२० कुटनोट (१)
७. वही, पृष्ठ २७३-२७७ तथा कुटनोट (२) पृष्ठ २७३

अनगन न होगा कि शेर मुहम्मद ग़ौन की राजनीति हनचनों का मुरत बेन्द्र खानियर हो रहा और उन्होंने अज्ञानवास के समय को छोड़कर मुख्यतः खानियर में ही डेरा जमाया। शेर बहनुन भी हिन्द के उन्मूष्ट मस्तिशे और बादशाह के कृपापात्रों में होना मुमकिन इतिहासकारों ने बनाया है। शेर बहनुन और कोई नहीं पं शेर मुहम्मद ग़ौन ग़लतारी खानियरी के बड़े भाई होना बनाया गया है। शेर बहनुन की निजी हिम्मत के सकेत में हत्या करा दी गई थी। मिर्जा हिदायत हुनायू के विरोध में था जिसमें शेरमा (शिरगाह) की बत्त पहुँच रहा था। इन घटना में भी शेर मुहम्मद ग़ौन की ग़लतारी सम्प्रदाय के खानियरी होना इतिहासकारों ने बनाया है।^१

बदायूँ की मुगल शक्ति

जनवरी १५६० ई० में प्रथम बार अकबर बादशाह ने अजमेर में शेर मुर्तुहीन चिन्वी की दरगाह की यात्रा की। मार्ग में अजमेर के राजा भारमल (विहारीमल) में भेंट हुई। भारमल ने अपनी बेटो अकबर की ब्याह दी। इसी राजकुन कुमारी में जहागीर (मुवराज मसीम) उत्पन्न हुए थे। भारमल के दत्तक पुत्र भगवानदास तथा उनके पोते मानसिंह बदायूँ की अकबर के दहा उच्च पदों पर रखा गया इम बिबाह द्वारा दिल्ली और अजमेर के राजपरानों मुगलों और बदायूँ में मैत्री सम्बन्ध दृढ़ हो गए।^२ रणधम्भीर पर मुरजनराय हाहा में अकबर ने १५६६ ई० में मधि बगने में अजमेर के भगवानदास बदायूँ का हाथ पा। जिनोड का दुर्ग विजय करके वीर जयमल पता की प्रस्तर शक्ति आगरा बिले के दरवाजे पर स्थापित करा दी गई।^३ खानियर का दुर्ग भी शेर के राजा रामचन्द्र ने अकबर ने अधिग्रह करके उन्हें इलाहाबाद के पाल जहागीर दे दी। मानवा के वाजबहादुर ने भी अकबर की अर्पणना स्वीकार करली।^४ बीकानेर की राजकुमारी और जैमलमेर के राजा हरराय की राजकुमारी में अकबर ने ब्याह किया। १५७० ई० के अन्त में मेवाड़ की छोड़कर सम्पूर्ण राजस्थान में अकबर की अधीनता माननी थी।^५

हलदीघाटी १८ जून १५७६ ई० में मोमर और बदायूँ में संधि

मेवाड़ विजय के लिए अकबर ने संधि जारी राखी। हलदीघाटी के मैदान में अकबर की ओर से जगन्नाथ बदायूँ, मानसिंह बदायूँ आमेरजनों का और मेवाड़

१. हुमायूँ भाग १ (म० रिजवी) पृष्ठ ६४ फुटनोट (१) तथा मुल्कतुल्लाह-गंज - बदायूँ

भाग २, पृष्ठ ४-६

२. मुगलशासन भारत - डॉ० जॉर्जोर्निंग, पृष्ठ १६६-१६७

३. वही, पृष्ठ १७१-१७२

४. वही, पृष्ठ १६७-१६८

५. वही, पृष्ठ १७१-१७२

ये तथा कमान मानसिंह कछवाहा आमेर (जयपुर) के हाथ में थे। दूसरी ओर ग्वालियर के रामशाह (रामसिंह) तोमर, जयमल के पुत्र रामदास राठौर, हकीमखा मूर मामाशाह, बीदा के माना और स्वयं राणा अग्रह रचना में थे। इस युद्ध में (रामसिंह) रामशाह तोमर ग्वालियर के अत्यन्त वीरतापूर्वक लड़े। रामसिंह तोमर के पुत्र भवानी सिंह प्रतापसिंह तोमर इसी युद्ध में वीरगति को प्राप्त हुए। मृत्युन्वय राणा प्रताप को बचाने के लिए रामसिंह तोमर आगे-आगे चल रहे थे कि अग्रहाय कछवाहे ने उन्हें भी मौन के घाट उतार दिया। १६ जनवरी १६७७ ई० में राणा प्रताप की मृत्यु होने पर अकबर ने राणा अमरसिंह के विरुद्ध भी सेनाएं भेजी किन्तु मेवाड़ नहीं जीत सका।^१

बीरामखा के पुत्र अश्वदुल रहीम खानखाना को मुलतान की गवर्नरी तथा मानसिंह कछवाहा आमेर की बिहार की गवर्नरी अकबर ने प्रदान की। बीरामखा की विधवा सलीमा बेगम ने अकबर ने शादी करके अवयस्क अश्वदुल रहीम खानखाना को अपने मरक्षण में प्रारम्भ में ही ले लिया था।

अकबर ने दक्षिण विजय १५६३-१६०१ ई० में की। १५६६ ई० के लगभग भमीरगढ़ अबुल फजल को भेजा गया था।^२

खानदेग जाते समय अकबर ने युवराज सलीम को मेवाड़ के राणा अमरसिंह पर आक्रमण करने की आज्ञा दी जिसका युवराज सलीम ने पालन नहीं किया।^३ यह भी उल्लेखनीय है कि युवराज सलीम की शादी मानसिंह कछवाहे की बहिन राजा भगवान दाम कछवाहे की पुत्री मानवाई में हुई थी। दूसरी शादी राजा उदयसिंह की पुत्री 'जगत गोमाई' उर्फ जोधाबाई से हुई थी।^४

युवराज सलीम और मानसिंह कछवाहे में अनबन

मानसिंह कछवाहा अपने भागजे खुसरो का अकबर को उत्तराधिकारी मान रहे थे युवराज सलीम ने मानसिंह कछवाहे से अनबन हो गई।^५

अकबर का ओरछा बुन्देलों के विरुद्ध अभियान—

नरवरगढ़ के आसकरन कछवाहे और उनके पुत्र राजसिंह ने मुगलों का साथ क्यों दिया ? तथा ओरछा के बुन्देलों के विरुद्ध मुगल अभियान में क्यों भाग लिया ? इस प्रश्न के समाधान के लिये आमेर गढ़ी के इतिहास की ओर जाना होगा। आमेर के

१. मुगलकाशीन भागत - डॉ० याजीवसिंह, पृष्ठ १७४-१७७

२. वही पृष्ठ १८१-१८२

३. वही पृष्ठ २६२

४. वही पृष्ठ २६१

५. वही पृष्ठ २०२, २६२

की कुशलता की थी। तदनुसार, अकबर ने राजा रामदाह बुन्देला ओरछा तथा नरवर-ग्वालियर के आसकरन कछवाहे के साथ वीरसिंह देव बुन्देला पर चढ़ाई की किन्तु अमफल रहे। वीरसिंहदेव ने बड़ोनी, पवाया (पद्मावती) नग्बर (नलपुरा) केनागम, वेरछा, करहरा, हथनोरा, भाण्डेर, ऐरछ को रोद डामा ग्वालियर का भूवा हिला दिया। अन्त में अबुल-फजल की दक्षिण में बुलाकर अकबर ने ओरछे के वीरसिंह देव पर चढ़ाई करने भेजा कि आसकरन के पुत्र राजसिंह ने बड़ोनी में आग लगावा दी किन्तु ग्वालियर भाग कर प्राण बचा सका। १६०२ ई० में वीरसिंहदेव ने अबुल-फजल का शिर काटकर मुकराज सलीम के पाम भेंट दिया।^१

जहागीर ने बादशाह बनते ही वीरसिंहदेव को ओरछा का राज्य लौटा दिया।^२ रामशाह की चन्देरी और चामपुर का राज्य दे दिया। भगवतराय को दनिया, चपन राय को महोबा, दीवान हरदोल को बड़ागाव दिया। चपतराय, लडगराय, चन्द और मुभानराय भाई-भाई थे। चपतराय के छत्रमाल हुए।^३ दीवान हरदोल के बड़े भाई जुझारसिंह शाहजहा के यहा सामन्त थे। जुझारसिंह ने अपनी माधवी पत्नी के पानि-प्लव की कसौटी पर उसके द्वारा अपने अनुज हरदोल में अनुचिन सम्बन्ध होने के मदेह पर विपयुक्त भोजन परोसवा दिया जिसके कारण हरदोल बुन्देलखण्ड में छत्रिमराज नीलकण्ठ शिव के समान परम पावन देव समझे जाकर पूज्य है और जनमानस की श्रद्धा लोक गीतों में फूट पड़ी है।^४ वीरसिंह देव ने ओरछा को पुनः बसाया। इसका नाम जहागीरपुर रक्खा। चतुर्भुज मन्दिर, ओरपुर ग्राम, वीर सागर तालाब और बाबन गङ्गी धामोनी, हासी, दनिया के दुगं, करेरा दुगं, दिवाग का वीर सरोवर आदि एवं मधुरा में ८१ इक्कासी मन सुवर्ण का तुम्बादान महाराज वीरसिंह देव बुन्देला ओरछा के अमर कीर्तिस्तम्भ हैं^५ और केशवदाम महाकवि के चरित नायक है—वीरसिंह देव चरित, जहागीर जमचन्द्रिका, कविप्रिया आदि रचनावें इन्हीं ऐतिहासिक परिस्थितियों की उपज हैं।^६

१. बुन्देलखण्ड का साक्षिण इतिहास - शोरेनाल, पृष्ठ १०६-१२० तथा १२४, मूलनकाशान भारत - डॉ० अश्वीवर्दीलाल, पृष्ठ २०३, केशवदाम और उनका साक्षि - डॉ० विजयपाल सिंह, पृष्ठ ४७। इण्डोडमन पाक आइने बकबरी प्रथम भाग, पृष्ठ ५६ (बनामनेन)

२. बुन्देलखण्ड का साक्षिण इतिहास - शोरेनाल, पृष्ठ १३८-१६०।

३. वही, पृष्ठ १२८, १४०-१४१।

४. वही पृष्ठ १४४, १४५।

५. वही पृष्ठ १४०, १४४, ओरछा स्टेट बलेटियर, पृष्ठ २३, ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक ३८६, पृष्ठ २१।

६. केशवदाम और उनका साक्षि - डॉ० विजयपालसिंह, पृष्ठ ६४, १२८।

उपर्युक्त ऐतिहासिक घटनाओं के परिश्रेष्ठ में यह निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं—

(१) आमेर और नग्हर के बछवाहों का पारिवारिक सम्बन्ध था और मुगल बादशाहों के साम्राज्य की दृढ़ता के लिये बछवाहें राजे प्रयत्नशील रहे।

(२) मुगल साम्राज्य बुन्देलों, नोमरा के विरोध में रहा और बछवाहें मुगलों के साथ रहे।

(३) मेवाड़, ग्वालियर औरछा, चन्देरी के राजपूत मुगलों में भुके नहीं।

अष्टादश के प्रबलक श्री विट्ठलनाथ गुमाई की अकबर के राज्यकाल में भूमिका—

जो काम अकबर नालवार में नहीं कर सका, वह काम सांस्कृतिक समन्वय एवं मानवीय रागात्मक मूल्यों की एक निष्ठा का श्री विट्ठलनाथ गुमाई ने किया। श्री विट्ठलनाथ गुमाई ने ग्वालियर, नग्हर एवं औरछा, आनरी (दनिया) की प्रतिभाओं को एक विभिन्न घर्मावलीयों को श्री नायत्री के मकीर्नकार के रूप में एक जगह एकत्रित किया और उन कवियों, मकीर्नकारों के आगाध्य के प्रति पद रचना द्वारा हृदय के उद्गार उद्भूत होने का अवसर दिया। इसमें सामूहिक दो साम हूए—एक तो कलाकार अमाप्रदायिक होने हैं और मानव मात्र में एक ही परमात्मा की झलक पाने हैं—इस धारणा को ऐसे समय दृढ़ता मिली जब कि हिन्दू और मुसलमानों की विभिन्न मस्झनियों का समन्वय होने का मानवीय तत्वात्मा था और अकबर दीन इलाही एवं राजस्थान के बछवाह राजपूतों में पारिवारिक सम्बन्ध स्थापित करके अमाप्रदायिकता एवं धार्मिक मकीर्णता को मिटा रहा था। वह भाग्यवश में मुगल सत्ता का विदेशीपन मिटाना चाहता था, उसे वह राज के भूगार परक लोनाधाम द्वारा गरम अनुभव कराना चाहता था।

अकबर ने पूर्व बहमनी मोदी (१४५१-१४८७ ई०) के राज्यकाल में श्री विट्ठलनाथ गुमाई के पिता श्री बल्लभाचार्य १४७८ ई० में जन्मे थे।^१ १४८२ ई० में बल्लभाचार्य वृज में आये और १४८९ ई० में गोवर्धन पर श्री नाथ मन्दिर की नींव डाली गई।^२ मिवन्दर मोदी (१४८६-१५१७ ई०) के जमाने में भूतियों को ध्वस्त किया जाकर उनके टुकड़े कमाद्यों को मांस नोचने के काम आ रहे थे। मयुरा, उन-
नग्हर, चन्देरी में मन्दिर ध्वस्त हो रहे थे।^३ तृतीये स्थिति में 'अष्टछाप बानी'
(म) 'मन्नेछा' भगवद् धर्म के ढूँधी में रक्षक करने के निमित्त श्री बल्लभाचार्य ने

२. बुन्देलखण्ड का विवरण, पृष्ठ ७ (प्रा० यदुनाथजी ११)

पृष्ठ १४

पहिल चतुर्थी, मन्त्रालय १६७४ ई०, नावद्वारा।

३. कलकत्ता और उनका मन्त्रालय—शा० दीनदत्तायुक्त, पृष्ठ ७१

४. मुगलसामान्य धारण—रिज प्रकोर्षदीक्षित पृष्ठ ८६५

श्री गोवर्धननाथ की मूर्ति को स्थानान्तरित किया।^१ श्री कुम्भनदाम की वल्लभाचार्य ने शरण में लिया। १५०६ ई० काशी में महाप्रभु का विवाह हुआ। वे अईल (अन्तर्-पुर) में निवास करने लगे। इन्होंने अईल में ब्रज जाने समय भाग में गऊघाट पर मूर-दाम की सम्प्रदाय में ले लिया और गोवर्धन घट्टेचने पर कृष्णदाम की शरण में ले लिया। १५०९ ई० में अट्टनिमित्त मन्दिर में श्री नाथजी का स्थापना हुई। अईल में उग्रपुत्र गोपीनाथ का जन्म हुआ। वल्लभ जगदीश साया करत हुए चतुर्दश वर्षों वहाँ १५१४ ई० में विट्ठलनाथ का जन्म हुआ। फिर अईल में पद्मायन पर परमानन्दनाथ का सिद्ध बनाया। अन्त में १५३० ई० में काशी में वल्लभाचार्य ने जन्म ममाधि ले ली।^२

इसके पश्चात् उग्रपुत्र गोपीनाथ आचार्य हुए। गुजरात प्रचार केन्द्र था। गोपीनाथ के पुत्र पुत्रोत्तम सम्मान हो गए थे। इसमें पीछे गोपीनाथ जी भी १५३८ ई० में चल बसे। श्री विट्ठलनाथजी आचार्य बनाए गए।^३ श्री विट्ठलनाथ की पत्नी पत्नी स्विमणी देवी से ६ पुत्र हुए। १५६७ ई० में विट्ठलनाथ का दूसरा विवाह हुआ जिसमें चन्द्रश्याम मातवा पुत्र १५७१ ई० में उत्पन्न हुआ। १५६६ ई० में अईल में सपरिवार विट्ठलनाथजी पहिल गोकुल में कुछ महीन आकर रहे। बाद में चार साल मधुरा रहे किन्तु स्थायी निवास की आवश्यकता थी। उन्हीं बीच तरकालीन मुगल बादशाह अकबर ने १५६६ ई० में करमान द्वारा गोकुल और गोवर्धन में माफी में जमीन देदी जिसके कारण १५७१ ई० में गोकुल को स्थायी निवास बनाया जा सका।^४ बादशाह अकबर ने गोस्वामी विट्ठलनाथ में प्रसन्न होकर गोकुल में निर्भयपूर्वक रहने, गीत उन्मुक्त करने आदि के करमान निकाले। एक फरमान इस प्रकार है— "तरजुमा फरमान अलिये जलाउद्दीन मुहम्मद अकबर बादशाह शाही"

—“इस वकत में हमने हुक्म फरमाया कि विट्ठलनाथ विरहमत जो दिना सुवह हमारा सुभचिन्तक है, उसकी गाये जहाँ कही हो, वे करें। मालमा व जागीरदार कोई उनको तकलीफ न देवे, न रोके टोके व चरने में मुमानत करें, छोड़ देव कि उसकी गाये चरती रहे और वह आज्ञादी में गोकुल में रहे।”

४ अष्टछाप—पृ० १६८७ की बातों और भावनाओं २००२ सम्मान काकोली, पृ० २१४—२१६

१ वल्लभ विग्रह, पृ० ५०, ५२, अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—पृ० दीनदत्तानु पुन पृ० ७१

२ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय पृ० ७२

३ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—पृ० दीनदत्तानु पुन पृ० ७२ तथा ७६

“चाहिये कि हुक्म के मुताबिक तामील करें और कदामन रखें और हुक्म के बिना न करें। तहरीर तागीव ३ महर् मफर मन ६८६ हिजरी मुताबिक मन १५८१ ई० मवन १६३८ वि०”^१

“बार्ता” की प्रामाणिकता संदिग्ध

‘अष्टछाप’ में प्रथम चतुष्टय — मूरशम, परमानन्द दाम, कुन्ननदाम और कृष्णदाम की बार्ता ‘८४ बार्ता’ के अन्त में दी गई है। दोष चार — चतुर्नृबदाम, नन्ददाम, छीमम्बामी और गोविन्दरवामी की बार्ता, “२५२ वैष्णव की बार्ता” में संवत्तिन है। म० १६६७ बार्ता प्रति में ८४ और २५२ बार्ता में संवत्तिन रूप है जो “म० १६६७ की बार्ता और भावप्रकाश” बाकरोमी से प्रमाणित है।^२

‘२५२ बार्ता’ की प्रस्तावना में स्पष्ट किया गया है कि बार्ता में ऐसा विस्तार छोड़ दिया गया है और उसे इस प्रकार संकुचन किया गया है जो भक्त वैष्णवों की वृत्ति को स्पष्ट करने तथा श्री (महा) प्रभु के प्रति निष्ठा दृढ़ करने में सहायक हो। इसका स्पष्ट आशय है कि ‘बार्ता’ के प्रकाशन का उद्देश्य साम्प्रदायिक है और बहुत से पारिवर्तक एवं ऐतिहासिक सहाय के प्रयोग बदाचिन छोड़ दिये गये हैं। प्रकाशक का यह भी मन है कि २५२ वैष्णव बार्ता सम्पूर्ण प्राप्ति न होने में चत्वन कुल के गिप्पों तथा प्राचीन वैष्णवों के मुख में सुनने के आधार पर ‘बार्ता’ मिलाकर प्रकाशित कराई है।^३

८४ वैष्णव बार्ता गो० विट्ठलनाथ जी के चौदह पुत्र गोकुलनाथजी (म० १६०८-१६६७ वि०) द्वारा गद्य में लिखी गयी किन्तु श्री मोनल के मतानुसार ये गोकुलनाथ जी के पाँच गोम्बामी हरिनाथ द्वारा (१६४७-१७७७ वि० म०) बार्ता वर्तमान रूप में लिखी गई है। मूल रूप प्रवचन गोकुलनाथजी द्वारा बयान हुए थे।^४

गो० विट्ठलनाथजी के चार अष्टछापी भक्तों के जीवन वृत्तान्त के लिए प्रकाशित बार्ता के अंशों की प्रामाणिकता अमंदिग्ध नहीं रही जा सकती^५ मुख्यतया उनकी दृष्टि में कृपालु सम्राट अकबर के विरोधी खानियर, ओरछा, दनिया तथा मेवाड के भक्त बतियों एवं कत्ताविदों की कत्ता की ‘बार्ता’ में ऐतिहासिक रूप में बिना भेदभाव के सुरक्षित नहीं रखा जा सका।

उदाहरण के तौर पर अष्टछापी गोविन्दम्बामी की ‘बार्ता नाम’ के निधामी बताकर ‘अष्टछाप’ (बाकरोमी) के सम्पादक पो० कष्टमणि-शान्नी ने खानियर स्टेट

१. वही पृष्ठ ३७ पर उद्धृत “इम्पेरियल परमान्व” — म० ६० पम० छाबेरी, बम्बई, पृष्ठ ४१, ४२
२. अष्टछाप (बाकरोमी) पृष्ठ १०
३. अष्टछाप और चत्वन साम्प्रदाय—डा० दीनदयालु गुप्त पृ० १३२, १४०.
४. अष्टछाप परिचय—प्रमोदचन्द मोहन, पृष्ठ ७८
५. वही, उदाहरण (२)

की भिण्ड नेहमील में आतरी स्थित होने की टिप्पणी दी है यद्यपि आतरी ग्वालियर जिले में ही है।^१ 'आमकरन' नरवरगढ़ के थे। यह नरवरगढ़, ग्वालियर का ही भाग था किन्तु वार्ता में पता नहीं चलता। मुरदान के विषय में ८४ वार्ता मदिग्ध है। लगभग सौ वर्षों बाद मुनी मुनाई विभिन्न चर्चाओं पर जोड़ी गई 'वार्ता' कहा तक ऐतिहासिकता सुरक्षित रख सकी होगी? यह सहज अनुमान का विषय है। मेवाड की मीरा को 'दागे राठ' की उपाधि ही 'वार्ता' में मिल सकी क्योंकि वह न तो ऐसे राजघराने की थी जो गुगलों के कृपापात्र रहे हों और न वह महाप्रभु की कण्ठीबन्ध चलीन थी।^२

'वीरवल', टोंड के कथानानुसार, आमेर नरेश राजा भगवानदाम के आग्रह में थे। बाद में उन्होंने बीरवल को नजर हफ में अकबर के यहां भेज दिया था।^३ छोटेश्वामी बीरवल के पूज्य पुरोहित थे।^४

कुभनदाम से मानसिंह बछवाहा जयपुर भेंट करने थे तथा मानसिंह बछवाहा के आगमन पर श्री ठाकुरजी तथा मदिगों की मजाकट विशेष रूप से होती थी।^५

बीरवल की बेटी भी श्री विट्ठलनाथ जी की मेविका बनी थी।^६

गो० विट्ठलनाथजी ने ओरछा पधार कर मधुकरसाह बुन्देला को अपना शिष्यत्व ग्रहण करने के माध्यम में मझाट अकबर के प्रति निष्ठा उत्पन्न करने की भी चेष्टा की थी। किन्तु ओरछा के बुन्देले 'अकबर के प्रति अपने हृदय का झुकाव उत्पन्न नहीं कर सके और न उन्होंने 'पुष्टिमार्ग' अपनाया बल्कि मधुकरसाह बुन्देला नृसिंह भक्त रहा फिर भी 'वार्ता' में मधुकर साह को श्री गुमाई जी महाराज का मेवक बन जाना अर्थात् शिष्यत्व ग्रहण करना बताया गया है।^७ मधुकरसाह बुन्देला जीवन के चौथे चरण के अंतिम प्रहर में मारे जन्म की 'नृसिंह' के प्रति निष्ठा त्याग कर सहसा पूर्व अम्बाम को छोड़ नया मन्त्र दीक्षा ग्रहण करता या भय के मारे अकबर के कृपापात्र बनने के निमित्त बुद्ध करता यह ओरछा के बुन्देलों में अपेक्षा नहीं की जा सकती।

१. अष्टछाप (काकरोली) पृष्ठ २६४

२. ८४ वीरवल की वार्ता, पृष्ठ २०७

३. 'राजस्थान' भाग २, पृष्ठ ३६०, मधुवरी दग्गार के हिन्दी कवि—डॉ० मरधुप्रसाद अग्रवाल, पृष्ठ ८३ पर उद्धृत.

४. अष्टछाप (काकरोली) पृष्ठ ६१०

५. वही, पृष्ठ २३६, २३७, २४७

६. दो सौ वीरवल की वार्ता, पृष्ठ १३१, १३२

७. दो सौ वीरवल की वार्ता, अध्याय २४६

सन्दर्भित भाषा, पृष्ठ ११३, ११४। बुन्देलखंड का सभित्त इतिहास—गोरेनाथ,

पृष्ठ १२६-१२७

शिष्य थे। 'आमवर्ग' राजा को भक्तमान में कीन्हदेव का शिष्य बताया गया है।^१ यह भी जानव्य है कि श्री राजा आमवर्ग कछवाहे को नरवर (स्वालयर) से तानमेन गुमाई जी की धरण में ले गए थे।^२ भारमन, भगवन्नाम, मानसिंह सभी अरवर के नानेदार हो गये थे और राजनैतिक परिस्थिति भी कछवाहों की बुन्देला के विरुद्ध रही थी अतएव श्री गुमाईजी अरवर के कृपा-पात्र की धरण ही मुखद थी।

तानमेन न मानसिंह नोमर द्वारा सम्पापित मगीन कला वन्द स्वालयर में मगीन का ज्ञान प्राप्त किया^३ और जो बाघवण्ड (रीवा) के बघेला राजा रामचन्द्र के दरबार में भी रहे। स्वालयर के नोमर और रीवा के बघेला राजा रामचन्द्र में भी अकबर से टक्करें हुई। इनके कलाकार तानमेन को भी दास मुहम्मद गौम की वहाँ पूर्व मतत प्रेरणा पर अपने दरबार में अकबर ने खीच लिया और अपने राजनैतिक शिविर में श्री गुमाई विठ्ठलनाथ के अष्टछापों कवि गोविन्द स्वामी के पास उनकी रवि के अनुकूल मगीन शास्त्र में व्यक्त कर दिया।^४

श्री शिव के अनुधार तानमेन मूरदाम महाकवि अष्टछापों के भी धर्माष्ट मित्र थे।^५ मूरदाम और अरवर मिलन की घटना डॉ० दीनदयालु गुप्त १५७५-१५८२ ई० के बीच मानते हैं किन्तु तानमेन को १५६० ई० में ही अरवरी दरबार में लिया जा चुका था।^६

गोविन्द स्वामी धरणापति के समय डॉ० दीनदयालु गुप्त के अनुसार कम में कम ३० वर्ष की आयु के थे और बार्ता के अनुसार धरणापति के पूर्व उच्च कोटि के कवि मिह गवैधे, स्वामी, अनेक शिष्यों के गुरु थे।^७ विक्रमादित्य तोमर के पानीपत युद्ध में

- १ भक्तमान प्रियादास हून दीवा एव श्री वीरचदान हून दिग्विपी मनेन—देवीदास गुप्त, मोक्षधन (मयूरा) प्रथम सम्पदन भूमिका पृष्ठ ४ तथा पृष्ठ ३९८ नामादान का छाप्य क्रमांक १७६
- २ दा भी बावन वीरचन की बार्ता : पृष्ठ १६१-१६३, अरवरी दरबार के हिन्दी कवि, पृष्ठ ११० अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१.
- ३ अरवर की घेट मुगल (शिव) पृष्ठ ४३५.
- ४ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० दीनदयालु गुप्त पृष्ठ २७०, २७१। २५२ छेधवन की बार्ता गुमाईजी के सेवक तानमेन निवकी बार्ता, पृष्ठ ४७५, ४७६, २३७, वेंरटेखर प्रेम बम्बई। अरवरी दरबार के हिन्दी कवि, पृष्ठ १०४। १०५। मगीन मन्नाट नावमेन पृष्ठ ३, २३, ५०
- ५ अरवर की घेट मुगल (शिव) पृष्ठ ४३५, निवमिह मरौध पृष्ठ ४२८। अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय पृष्ठ २०२, अरवरी दरबार के हिन्दी कवि पृष्ठ १०७, अरवरनामा, भाग १, पृष्ठ २७६। २८०.
- ६ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१, २७२
- ७ अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१, २७२.

उपयुक्त तथ्यों से ये निष्कर्ष निकलता है कि अकबर की धार्मिक सहिष्णुता राजनैतिक एकता के अन्तर्भूत उद्देश्य पर आधारित थी। अयोध्या के राममन्दिर मसजिदों में बदल गए, तुलसीदास का नाम मुगल इतिहासकारों द्वारा वज्र्य ममत्ता गया। परकीया प्रेम के गरस निर्वाह की गुंजायश अयोध्या काशी में न थी, वृन्दावन की भक्ति में थी। इसी कारण अकबर के मीमांसक के प्रभाव के माध-माध पुष्टिमार्ग के आचार्य विठ्ठलनाथ का प्रभाव बढ़ता गया। पूर्व दीक्षित और भुक्त एवं स्वामी लोग बुद्धांप्रे में श्री विठ्ठलनाथ की दीक्षा लेने लगे और निर्भय विकरने लगे।

खानिपर ओरछे के आश्रित कवि, कलादन्त, राजनैतिक एवं धार्मिक उत्पीड़न में बचने, शान्ति और स्थिरता पूर्वक कला की सेवा जारी रखने के उद्देश्य से यह अधिक उचित समझते थे कि अकबर काल में गोकुल वृन्दावन में कोई राजनीतिक उत्पीड़न नहीं हो सकेगा अतएव वही रहा जाय। खानिपर के संगीत कला विद् ध्रुपदिग थे^१ अतएव इनके माध्यम में ध्रुपद गायन गौरी की गूज पुष्टिमार्ग में होनी हुई अकबरी दरबार में पहुँची और श्री विठ्ठलनाथ के आग्रह से खानिपर (ओरछा, आंतरी, गरवर) के अष्टछापी सकीर्तनकारों ने पदों एवं ध्रुपद गौरी की रचनाओं में परिनिष्ठित काव्य भाषा हिन्दी का उपयोग किया।^२



○○○

१. अ-अष्टछाप परिचय-प्रमूदनाथ मोहन, पृष्ठ ३२७, ३२८
 ब-संगीत सम्राट छानवीन-श्री मोहन ३, १२-१३, २३, २० (२०१७ रि० सम्पन्न)
 म-भक्त कवि म्यासजी-बामुदेव गोस्वामी (२००८ स०) पृष्ठ १४३
२. अ-भक्त शिरोधार्य हरिप्रिय व्यास-बाबूनाथ गोस्वामी रचिया बीर अर्जुन १ दिसम्बर १९९६ ई०
 ब-शिवसिंह हरिप्रिय, पृष्ठ ३८२.

परिवर्तन हुआ। उनमें उदारता तथा सहिष्णुता की प्रवृत्ति आई। इस शताब्दि में काश्मीर का शाहूशा (जैनुल आब्दीन)^१ सरीखा उदार मुसलमान भी था जिसने धृष्टित जजिया कर हटा दिया। अपने राज्य में गोवध बन्द करा दिया और अपनी सम्पूर्ण प्रजा को धार्मिक स्वतन्त्रता दे दी। काश्मीरी होने के अतिरिक्त जैनुल आब्दीन फारसी, हिन्दी तथा तिब्बती भाषाओं का विद्वान था। वह भाहित्य कला, संगीत तथा चित्रकला का पोषक था। उसने महाभारत तथा राजतरंगिणी का फारसी में अनुवाद कराया। इसी प्रकार अरबी तथा फारसी के अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थों का उसने हिन्दी में अनुवाद कराया। काश्मीरी सहाणों के उन परिचारियों को जिन्हें उसके पिता मिर्जादर 'बुन शिकन' ने निर्वाचित कर दिया था, उन्हें अपने घरों को वापिस लौटने की आज्ञा दी गई और हिन्दु विद्वानों को उसने अपने दरबार में आश्रय दिया।

जौनपुर का इब्राहीम शाह, शर्की वंश का महान्तम शासक था। वह मुसलमान मुल्तान तथा विद्या का संरक्षक था। उसने देश के विभिन्न भागों में विद्वानों तथा धर्मशास्त्रियों को आमन्त्रित किया। इसका परिणाम यह हुआ कि इस्लामी धर्मशास्त्रों, कानून तथा अन्य विषयों पर अनेक ग्रन्थ लिखे गये। उसके संरक्षण में जौनपुर में स्थापत्य की एक नयी शैली का विकास हुआ जो शर्की-गैली के नाम से प्रसिद्ध है। अटाला मसजिद अधिक सुन्दर बनी है, उस पर हिन्दू स्थापत्य का प्रभाव दीव्य पड़ता है। इब्राहीम को संगीत तथा अन्य सलित कलाओं से भी प्रेम था। उच्चकोटि के मास्कृतिक कार्यों के कारण इस मुल्तान के समय में जौनपुर "भारत का क्षीराज" नाम से विख्यात हुआ।^२

गुजरात के महमूद बेगडा ने हिन्दुओं के प्रति अमहिष्णु रहने हुए भी गुजरात के वैभव और प्रताप की शीवृद्धि की।^३

परन्तु, प्रायः मुल्तानों ने हिन्दी एवं संस्कृत के विद्वानों को आश्रय नगण्य सा ही दिया। सलतनेनी के 'हरिचरित्र' विराट पर्व से विदित होता है कि सलतनेनी को जौनपुर छोड़कर अन्ध्र प्रदेश प्ररण गेली पड़ी। उसने लिखा है—“जौनपुर का राजा इब्राहीम शाह बड़ा शक्तिशाली था। उस समय गुणियों का बड़ा हान हो गया था। जयदेव, घाघ एवं विद्यापति उठ चुके थे। उस समय देश (वासस्थान) का घोर पतन हो गया था। अच्छे अच्छे राजाओं और उनके आश्रय में रहने वाले गुणीजनों के न रहने से

१. दिल्ली सलतनत (डॉ० आशीर्वादीनान) पृष्ठ २८६ तथा मुसलमानों का भारत (डॉ० आशीर्वादीन नाम) पृष्ठ ८ एवं भारतीय संस्कृति का विकास (प्रो० जी० एन० मेहरा) पृष्ठ २६६ चतुर्थ म० १६१६.

२. दिल्ली सलतनत (डॉ० आशीर्वादीनान) पृष्ठ २७६-२७७.

३. वही, पृष्ठ २८१

अधम श्रेणी के मनुष्यों का बाहुल्य होता जा रहा था। अतः जन परिजन मर्दिन बर्दि ने यह देश छोड़ दिया।”

बादसाहि जै बीरम साही, राज करहि महिमंडल माही ।
आपुन महावली पुहुमी धावै, जठनपुर महं छन चलावै ।
मवन चौदह सह टक्कामी, लपनमेनी कवि बया पुणामी ।

+ + + +

जै देव चने मगं नी बाटा, जो गए घेघ मुरपति भाटा ।
नगर नरिह जो गए उतारी, विद्यापति कह गड नचारी ।
अमिन कुह नग जे पटाई, नीपनी कुह नग अब गहा ।
मेनु पापीनु कह खोज उठाऊ, जे नही सीनु जन्ममर नाऊ ।
तेहि पापी तह रापीए जेह हरिनाम न मोन
अधम मोनी गा जीव करि, धम होइ मनि दीनु ।
मारीव पद उपरिख पाने लमचुर जग समार ।
लपनमेनी नाह ने बने, बाडो जो माही उधार ।

—लपनमेनी (हरि विराट पर्व)

जिस प्रदेश को अरबी फारसी के विद्वान “भारत का गीशात्र” कहने से वही प्रदेश इस हिन्दू साहित्यवेदी की दृष्टि में उपेक्षणीय था। यही कारण है कि समुचित प्रथम के अभाव में अवध और गौनपुर के हिन्दू धर्मावलम्बी कवियों ने खानियर, मेवाड तथा अन्य हिन्दू राज्यों में शरण ली। काशी के ‘ईश्वरदास’ तथा अवध के ‘मानिक’ ने इसी उपक्रम में पलायन किया। ये दोनों कवि खानियर आए। इसमें स्पष्ट है कि मुस्लिम और हिन्दू राज्यों में पोषित कवियों के साहित्य की दोनों धाराओं का विवेचन अपेक्षित है। वैसे कबीर त्रैलोक्यदर्शक व्यक्ति भी मानते आए जिनकी धारा मगध का रूप लिए थी। महात्मा कबीर हिन्दू और मुसलमान दोनों के बटुपन को फटकार चुके थे। पंडित और मुन्ना न मही, किन्तु साधारण जनता ‘राम’ और ‘रहोम’ की एकता मान चुकी थी। माधुओं और फकीरों (दरवेशों) की, दोनों दीन के लोग, आदर करने से। जनता की प्रवृत्ति नेद में अनेक की ओर हो चली थी। मुसलमान हिन्दुओं की राम कहानी सुनने को नैवार हो गए थे और हिन्दू मुसलमानों का दाम्नाम हमरा। नन और दमयन्ती की तथा मुसलमान जानने लगे थे और मैना-मन्नू की हिन्दू।^१

चैतन्य महाप्रभु, बल्लभाचार्य और रामानन्द के प्रभाव में श्रेष्ठ प्रधान वैष्णव धर्म का जो प्रवाह दश देश में लेकर गुजरात तक रहा, उसका सबसे अधिक विरोध जाल-

मन और काम मार्ग के साथ दिखाई पड़ा। शाक्तमन-विहित वसु-हिमा, मन्त्र-नत्र तथा यक्षिणी की पूजा वेद-विहृत अनाचार के रूप में समझी जाने लगी। 'गामाग्य' आदर्श की प्रतिष्ठा में दरवेश 'अहिमा' का मिद्वान्न मानकर मार्ग भक्षण को बुग कहने लगे थे।

ऐसी परिस्थितियों में कुछ भावुक मुगलमान 'प्रेम की पौर' की कहानियाँ लेकर साहित्य-क्षेत्र में उतरे। हिन्दुओं के घर की इन कहानियों की मधुरता और कोमलता का अनुभव करके आस्था-न्याय के प्रणेताओं ने यह आशय करा दिया कि मनुष्य मात्र के हृदयों का गतात्मक गुण एक ही है जिसे स्वर्ग करने ही मनुष्य बाह्य भेदों की ओर से विरत होकर एकरूप का अनुभव करता है।

अमीर खुसरो ने मुगलमानी राज्यकाल के आरम्भ में ही हिन्दू जनता के प्रेम और विनाश में योग देकर भाव-विनिमय का श्रीगणेश किया था किन्तु अलाउद्दीन खिलजी (१२९६ ई०-१३१६ ई०)^१ के कट्टरपन तथा अत्याचार के कारण दोनों जानियाँ एक दूसरे में खिंची भी रही।^२ कबीर की अटपटी खानी में भी दोनों के दिल साफ न हुए। कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत होती हुई परोक्ष मत्ता की एकता का आशय दिया था। प्रत्यक्ष जीवन की एकता का हृदय सामने रखने की आवश्यकता बनी थी, अपने नित्य के व्यवहार में जिन हृदय-नाम्य का अनुभव मनुष्य कभी कभी किया करता है उसकी अभिव्यक्ति होना थी। इस अभाव को पूरा प्रेमाभ्यासकारों ने किया। अपनी कृतानियों द्वारा उन्होंने प्रेम का मुठ मार्ग दिखाते हुए उन मामाग्य जीवन-दशाओं को सामने रखा जिनका मनुष्य मात्र के हृदय पर एक सा प्रभाव दिखाई पड़ता है। हिन्दू हृदय और मुगलमान हृदय आमने-गामने करके अन्ननवीण मिटाने वाली में इन्हीं का नाम लेना पड़ेगा। इन्होंने मुगलमान होकर हिन्दुओं की कहानियाँ हिन्दुओं की ही बोली में पूरी सहृदयता से कहकर उनके जीवन की मर्मस्पर्शिता अवस्थाओं के साथ अपने उदार हृदय का पूर्ण सामंजस्य दिया दिया।^३

मध्ययुगीन प्रेमाभ्यास काव्यों के विद्वान सपादक एवं भीमानव डॉ० मानाप्रसाद गुप्त ने खानजहा के सहके जूनागढ़ के प्रधानमन्त्रित्वकाल में 'लोर-कहा' का रचनाकाल ७६१ हि० (१३७६ ई०) माना है तथा 'चन्दायन' के ग० डॉ० विश्वनाथ प्रसाद ने भी यही स्वीकार किया है।^४ किन्तु उनके मन में, 'चन्दायन' के प्राप्य अंशों में ऐसे उदाहरण नहीं मिलते जिनमें चाँदा को अपायित्व पक्ष का प्रतीक माना गया हो। मान-

१ दिव्यी सम्मेलन-४।० भारतीयीदीनार, पृष्ठ १६६, १८८।

२. कबीर द्वारा अनुदिन कबीर नुबरा का 'खजान-उल-जुह' पृष्ठ ६२

३. त्रापणी प-पावनी (आचार्य गुजर) भूमिका, पृष्ठ ८

४. लोर कहा-ग० डॉ० मानाप्रसाद गुप्त (भूमिका पृष्ठ १, ४) चन्दायन (ग० डॉ० विश्वनाथ प्रसाद) प्रस्तावना, पृष्ठ १० (१९६२ ई०)

धीरे जानति की क्षमता और ईश्वरीय प्रेम की सारवत्ता का जो आभास कथानक में छिट-पुट पाया जाता है, उसी के कारण सम्भवतः उस समय के सूफी साधक प्रभावित होने से। उनके विरह-वर्णनों में और प्रेम की अभिव्यक्ति में परोक्ष सत्ता के प्रति अनुगम और नदृष्ट की झलक मिल जाती है।^१ प्रो० अस्वरी के इस मत में कि "जायमी में भिन्न हमारे १४वीं शताब्दी के मौलाना ने अपने को केवल तोह-प्रचलित विद्वानों तथा हिन्दुओं के घमासानों तक ही सीमित रखवा है।" डॉ० मानाप्रसाद गुप्त ने अमहमदि प्रकट करने हुए यह मत स्थिर किया है कि 'लोर कहा' का कवि अपनी रचना के अर्थ-विचार पर बल देने हुए हिरदई जानि मो चाश रानी कहकर स्पष्ट रूप में कथा के रहस्य-परक होने का निर्देश करता है।^२

इस प्रकार सूफी प्रेमास्थान वाद्यों की परम्परा का योगगोश मौलाना दाऊद की 'लोर कहा' (चंदावन) सन १३७६ ई० में ही हो जाता है। आचार्य गुप्त ने कुतबन की मृगावती (६०६ हिजरी) में प्रेमगाथा की परम्परा का प्रारम्भ माना था।^३

एक ओर तो बहुर और अग्यामी मिन्दर नोदी (ई० १४८६-१५१७) मयुरा के मदिरो को गिराकर ममजिदें खड़ी कर रहा था और हिन्दुओं पर अनेक प्रकार के अत्याचार कर रहा था।^४ दूसरी ओर पूरब में बगान के गामब हर्षनशाह^५ (१४६३-१५१८) के अनुरोध से, जिमने मलय पीर की कथा चलाई थी, 'कुतबन' एक ऐसी कहानी लेकर जनता के सामने आए जिमके द्वारा उन्होंने मुसलमान होने हुए भी अनेक मनुष्य होने का परिचय दिया। इसी मनुष्यत्व को ऊपर करने में हिन्दुपन, मुसलमानपन, ईसाईपन आदि के उस स्वरूप का प्रतिरोध होना है जो विरोध की ओर ने जाता है। मुसलमानाह के काल में भी (१५१८-१५३३ ई०) कला और साहित्य का संरक्षण हुआ।

जायमी ने प्रेमियों के दृष्टान देने हुए अपने में पूर्व की निम्नी हुई कुछ प्रेम कहानियों का उत्प्रेष किया है जिनमें मृगावती, प्रेमावती, मृगावती, मधुमावती एक ऊप्रा-अतिरिक्त कथा के नाम आए हैं किन्तु मोरक, दीना या चन्दा का नाम नहीं दिया गया यद्यपि जहांगीरशाहीन 'रुपावती' में इसका उल्लेख हुआ है इसे डॉ० विद्याधरप्रसाद ने कथाकारों का रचि वैचिभ्य माना है।^६

१. चन्दावन, प्रेमावती पृष्ठ १६

२. लोर कहा-कृमिका पृष्ठ १०

३. जायमी कथावली की सूचिका पृष्ठ ३

४. निम्नी मालवता, पृष्ठ २६२

५. परो, पृष्ठ २८३.

६. चन्दावन, प्रेमावती, पृष्ठ १६.

दाऊद की 'लोर कहा' (चदायन) में 'जाति बहिर हम लोरक नाऊ' उक्ति में लोरक ही सर्वत्र प्रधान नायक के रूप में दिखाई पड़ता है। नायिकाएँ दो हैं—चादा और मैना किन्तु डॉ० विद्वनाथ प्रसाद ने 'भोपाल प्रिन्ट' के बंद, ३६ के आधार पर एक तीसरी नायिका 'मजरी' का भी नामोल्लेख किया है।^१ सूफी कवियों के प्रेमाख्यान काव्यों में भी एक प्रधान, दूसरी सौत और कभी तीसरी सौत भी रहती है। कुतवान की 'मृगावती' में मृगावती, रकुमिन, जायसी के पद्मावत में 'पद्मावती' और 'नागमती' शैख नबी के 'आनदीपक' में 'देवजानी' और 'सुरजानी' तथा दुखहरनदास की 'पुष्पावती', में गंगोत्री और रूपावती पाई जाती हैं। उसी प्रकार चन्दायन में भी कथा प्रायः मैना, चादा और लोरिक के ही आसपास चक्कर काटती रहती है। इस कथा का विस्तार क्षेत्र बिहार के उत्तरी भागों से लेकर सुदूर दक्षिण के हैदराबाद तक है। उत्तर में गया मारन, रामनगर, शाहाबाद, मिर्जापुर, छत्तीसगढ़ का जिला रायपुर और बुन्देलखण्ड, राजस्थान आदि में सर्वत्र किसी न किसी रूप में इस लोकगाथा का प्रचार पाया जाता है।

जायसी के पीछे भी प्रेमगाथा की यह परम्परा कुछ दिनों तक चलती रही। माजी पुर निवासी शैख हुसैन के पुत्र उसमान (मान) ने 'चित्रावती' लिखी। 'नूरमुहम्मद ने 'इद्रावत' लिखी। इन प्रेमगाथा काव्यों की रचना भारतीय चरित्र काव्यों की मगध शैली पर न होकर फारसी की ममनवियों के ढंग पर हुई। जिनमें कथा मैना या अष्टाव्यो में विस्तार के भय में विभक्त नहीं होती, बराबर चली चमती है, केवल स्थान स्थान पर घटनाओं या प्रसंगों का उल्लेख शीर्षक के रूप में रहता है। 'ममनवी' के लिये नियमानुसार सारा काव्य एक ही छन्द में होना चाहिये पर परम्परा के अनुसार उसमें कथारंभ के पहिले ईश्वर स्तुति, पैगम्बर की ब्रदना और क्राहेवत की प्रशंसा होनी चाहिये। ये बातें पद्मावत, इन्द्रावत, मृगावती इत्यादि सबमें पाई जाती हैं।

ये सूफी प्रेम कहानियाँ हिन्दी भाषा में केवल चौपाई दोहे में एक नियत क्रम के माध्यम लिखी गई हैं और मुसलमानों के द्वारा ही लिखी गई हैं इन भावुक और उदार मुसलमानों ने इनके द्वारा हिन्दू जीवन के साथ अपनी सहानुभूति प्रकट की। यह कथन भी आचार्य शुक्ल का युक्तियुक्त है कि यदि मुसलमान हिन्दी और हिन्दू साहित्य से दूर न भागते, इनके अध्ययन का क्रम जारी रखते, तो उनमें हिन्दुओं के प्रति सद्भाव की वह कमी न रह जाती जो कभी-कभी दिखाई पड़ती है।^२

डॉ० सुदर्शनसिंह मजिठिया का कथन है कि वेदातकालीन विचारधारा और बौद्ध दर्शन का स्पष्ट प्रभाव इस्लाम पर पड़ा किन्तु इस्लाम की कट्टरता उसको स्वीकार नहीं कर सकी। इसलिए प्रतिक्रिया स्वरूप सूफी सम्प्रदाय का विकास इस्लाम में पृथक एवं

१. चन्दायन, प्रस्तावना पृष्ठ १६

२. जायसी प्रभावों की श्रुति पृष्ठ ४

स्वतन्त्र गीति से हुआ। अरब और फारस में इस्लाम के पहिले ही वैज्ञानिक दर्शन ने सनातन की सबदेववादी व्याख्या की थी इन विचारधारा ने पूर्व में (भारत, फारस एशिया माइनर में) काफी प्रसिद्धि प्राप्त की और इनको मानने वाले "दरवेज" बड़ नाए।^१ ये प्रेम के तत्व को महत्व देते थे। कालांतर में इन फकीरों पर इस्लाम का प्रभाव पड़ा और सूफी मत का उदय हुआ। सूफी सोम सुनतमान होते हुए भी बहुरता से बचे थे। उनकी साधना 'मारिफन' कहलाती थी। बिन्बु पिर भी इस्लाम मुरिदों को नहीं छोड़ सका।^२

इस्लाम यदि अपने आपका केवल सूफी विचारों के रूप में ही भारत में प्रस्तुत करना भी भारत में इस्लाम का इतिहास बुद्ध और ही होता।^३

डॉ० मुहम्मदलिह सूफी मत की "इस्लाम" की ही प्रेमपूर्ण व्याख्या करने हैं उसे एक प्रकार का इस्लाम का ही उप-सम्प्रदाय बनाने हैं। साथ ही वे यह भी प्रतिपादित करने हैं किदार्विन्धो, पंडितों और धर्माचारियों के धरातल के नीचे जनता के स्तर पर मुस्लिम काल में जो घेतना उठी, जो हृदय-मन्थन हुआ उसका सबसे सुन्दर निष्कर्ष यह था कि इस्लाम और हिन्दुत्व दोनों को किसी न किसी प्रकार का एक समन्वित रूप से लेना चाहिए। जानि और धर्म अनेकता के कारण होने हैं। वह अनेकता मात्र मस्जिद के अनुसन्धान के नीचे भलीभाँति दब चुकी थी।^४

भारतीय मस्जिद के अनुसन्धान में इन सन्तों का योगदान समाज, साहित्य और धर्म में सबसे बड़ा था। बाह्याचार और पुश्ताखुन के विरोध में विचार प्रवृत्त कर कानि को जन्म दिया। निचली जातियों की सामाजिक शर्वादों को उनकी मस्जिदीय अवस्था में इन्होंने बड़ी ऊँचा उठाया। कबिताखाना मूर्तिरूपा के विरोध में धर्म में अफ़दिरवान दूर करने का प्रयास किया। भारतीय मध्यकालीन मस्जिदों की एकता को बनाये रखने का प्रयास इन्हीं सन्तों ने किया। इनकी विचार धारा किसी विविष्ट जानि, बर्ग, सम्प्रदाय हिन्दू या सुनतमानों के लिए न होकर भारतीयों के लिए थी। इन सन्तों की पुष्टभूमि एक प्रकार से रामानन्द और चैतन्य ने तैयार करदी थी। बदलाव में इन्हीं की मर्मी बरि बहा जाना है। इसी विचारधारा के प्रवर्तक पञ्चाब में मिला गुर थे।^५

कबीर, दादू और नानक की आवाज लोगों के हृदय की आवाज थी। निर्दुण आनाथों की आवाज के कवियों पर नाथयन्त्रियों और निष्ठों का पूरा प्रभाव परिलक्षित

१. एडवर्ड जी० हाउस, रिमोजिम डिस्टन्स कोड दो बार्ड, पृष्ठ १२३.

२. सत्य-साहित्य (डॉ० मुहम्मदलिह बर्गोडिया) १९६२ पृष्ठ ६७, ६८

३. बरी, पृष्ठ ६८

४. बरी, पृष्ठ ३६६

५. बरी, पृष्ठ ७०

६. हिन्दी साहित्य का इतिहास (सम्पादक १९६६ स०) आचार्य शुक्ल, पृष्ठ ८६.

होता है। गोरखनाथ के नाथ पथ का भूल भी बौद्ध वज्रयान शाखा ही है, तथापि नाथपथ में वज्रयानी मिटो जैसी बीभत्सता नहीं आ सकी। इन पथ में ईश्वरवाद को स्वीकार करके हठयोग-साधना अप्रसर हुई थी। नाथपथियों की भाषा सधुक्कड़ी है तथा इनका ढाचा खड़ी बोली मिश्रित राजस्थानी है। इनके गीतों में प्रायः आत्मा, मन, पवन, नाद, सुरति, निरति, इला, पिगला, सुपुम्ना, गुरु महिमा, मात्रा, विन्दु, धूनि-पूजा के निषेध इत्यादि साधनामूलक बातों का उल्लेख मिलता है। नाथपन्थी योगियों और सहजयानियों में उलट वासिया भी खूब प्रचलित थी।^१

हिन्दी गीतिकाव्य की पूर्व पाठिका के रूप में अपभ्रंश काल की ये रचनाएँ उपयोगी हैं यद्यपि राजनीतिक परिस्थितियों के कारण यह युग गीतिकाव्य के विशेष अनुकूल नहीं है। मध्यभारत, राजस्थान उन दिनों राजनीति और युद्धों का केन्द्र बना हुआ था अतः कविगण अपने आश्रयदाताओं के युद्धों, भातेदों और विवाहों इत्यादि के वर्णन में ही तल्लीन थे। अमीर खुमरो और विद्यापति की रचनाओं को छोड़कर किसी ऐसे कवि की प्रामाणिक रचनाएँ इस काल में नहीं मिलनी जिनका प्रणयन गाने के लिए ही किया गया हो। बीसलदेव रासो, पृथ्वीराज रासो, आल्हाखंड का नाम प्रामाणिकता के विवाद से दूर रहकर लिया जा सकता है।^२

विद्यापति के कृष्ण वास्तुन, थूगार रम के देवता कृष्ण है भक्ति के आत्ममग्न कृष्ण नहीं।^३ हृदय की पूर्ण तुष्टि के लिये जैसा आत्ममग्न अपेक्षित है वैसा न तो ज्ञानाश्रयी शाला के कवियों के पास था और न प्रेममार्गी कवियों के पास। इस परिस्थिति ने प्राचीन भक्ति स्वरूप की वाति धूमिल कर दी। परिणामतः निर्गुण धारा के समानान्तर सगुणधारा भी प्रवाहित हो खली।^४ हिन्दू पंडित और आचार्य अपनी धार्मिक क्रियाओं, सिद्धान्तों और विशेषताओं को सुरक्षित रखना चाहते थे वे मन्दिरों में और दक्षिण में स्मृतियों एवं ग्रन्थों की टीकाएँ लिख रहे थे। निम्नु कृष्णभक्ति की नवीन धारा श्री भागवत का आधार लेकर दक्षिण में तथा बंगाल, आसाम, उड़ीसा होती हुई बिहार, वृन्दावन, मथुरा और गोकुल तक पहुँच गई तथा उसका प्रभाव मेवाड़, मारवाड़ तथा व्यासियर में दिखाई दिया। जयदेव, चैतन्य महाप्रभु, बंशीदास विद्यापति और मीराबाई की स्वर सहरी से समाज के क्षत-विक्षत अंग परिपुष्ट हुए। बल्लभाचार्य ने श्रीनाथ जी के मन्दिर की गोकुल में स्थापना की। रामानन्द की मिथ्य मण्डली ने निर्गुण भक्ति का प्रचार किया। इस प्रकार परिवर्तित परिस्थितियों में हिंदुओं

१. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी द्वारा 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३१

२. काव्य और मनीष का सांस्कृतिक सम्बन्ध-डॉ० उमा मिश्र (सन् १७००-१९००) १९६२ ई० पृष्ठ ११५

३. श्री रामकृष्ण बेनारसी द्वारा संकलित 'विद्यापति की पदावली' चतुर्थ संस्करण, पृष्ठ १५२

४. काव्य और मनीष में शार० सम्बन्ध-डॉ० उमा मिश्र, पृष्ठ ११६

की तीन चार प्रताद्वियों की जीवित रहने की माधना पन्द्रहवीं शताब्दी में सफल हुई। बड़ी द्रुत गति में इस वर्ग ने अपने दार्शनिक चिन्तन की विभिन्नता का हत निगुण और सगुण भक्ति द्वारा निवान सिया तथा साहित्य एवं बना का पुनरुद्धार किया। मुस्लिम शासकों के बख्श के सम्मेलन से एक नई भारतीय मस्कृति की जनक दिखने लगी।

इस शताब्दी की सबसे प्रमुख विशेषता समस्त भारत में पौराणिक धर्म का उदय एवं विस्तार है। महाभारत, रामायण, श्रीमद् भागवत और भगवद्गीता के इस घोष का बाद मंत्र्य मुनाई दिया कि—“जब-जब धर्म का हान होना है तब-तब धर्म का उत्थान करने के हेतु ‘विष्णु’ अवतरित होते हैं। हिन्दी, गुजराती, मराठी और बंगला ममी का प्रारम्भिक साहित्य पौराणिक कथाओं के रूप में दिखाई देता है। इनके कारण समस्त प्रान्तीय बोलियों और उनकी भाषाओं में पौराणिक विचारधारा तथा शब्दावली मौलिक एकता बनाये रह सकी।

जैन धर्म का प्रभाव —

जैन साधु तथा भक्तिमत के मनो ने गुजराती साहित्य का विकास किया। जैन साधुओं ने अनेकों राम निमित्त किये तथा काव्य ग्रन्थ भी लिखे। इन साधुओं ने ही लोकप्रिय साहित्य की नींव रखी। जैन महाकवि ‘स्वयम्’ और उनके पुत्र त्रिभुवन स्वयम् के रचित अपभ्रंश काव्यों के ग्रन्थ ‘पउम चरित’ रिट्टेलेमि चरित तथा ‘पचमी चरित’ हैं। ‘पउम चरित’ (पद्मचरित) या रामायण और दूसरा (अरिष्टनेमि चरित) या हरिवंश पुराण, तीसरा ग्रन्थ पंचमि चरित (पंचमी कथा-भागवत-चरित) है।^१ ‘पउम चरित’ के दो भाग १० हरिवंश अंशों द्वारा सम्पादित होकर १८५३-४ में प्रकाशित हो चुके हैं। इसमें ६० सर्गियों में अयोध्याकाण्ड, मुन्दरकाण्ड, पृथ्वीकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड, सम्मिलित हैं।

श्री नाथूराम प्रेमी ने लिखा है कि अपभ्रंश साहित्य की रचना प्रायः गुजरात, मानवा, बरार और उत्तर भारत में ही होती रही है। अतएव यही समाधान अधिक है कि वे (पुष्पदन्त) इसी ओर के हैं।^२

पुष्पदन्त की रचना “निमित्तिमहापुष्पगुणानकाश” (निषण्ण महापुष्प गुणानंशर) या महापुराण, ‘पावकुमार चरित’ (नानकुमार चरित) तथा ‘जगहर चरित’ (यलो-पर चरित) है। महापुराण में आदिपुराण और उत्तरपुराण के सम्मिलित दो खण्ड हैं। उत्तर पुराण में पद्मपुराण (रामायण) और हरिवंश पुराण (महाभारत) भी शामिल हैं और वे वहीं-वहीं पृथक् रूप में भी मिलते हैं।^३

१. जैन साहित्य और इतिहास (सं० नाथूराम प्रेमी) १८२६, पृष्ठ १६६

२. वही, पृष्ठ २२७

३. वही, पृष्ठ २३५

डॉ० ए० एन० उपाध्याय को अपभ्रंश भाषा का 'धम्मपरिक्रमा' ग्रन्थ हरिपेण कृत मिला है। हरिपेण चकडवशीय थे। चकडकुल को सिरिउजपुर (सिरोज) में निर्गत बतलाया है। यह ग्रन्थ शक स० ६०६ या वि० स० १०४४ में समाप्त किया था। इस ग्रन्थ के प्रारम्भ में अपभ्रंश के चतुर्मुख, स्वयंभु और पुण्यदन्त इन तीन कवियों का स्मरण किया गया है। पुण्यदन्त का समय मान्यश्लेष में महामात्य भरत के अतिथि के रूप में रहने का स० ८८१ शक से ८६४ के बीच आता है।^१

सभात में चिन्तामणि पार्श्वनाथ के मन्दिर में प्राप्त शिलालेख में २६वीं पंक्ति में "गुरुपद्वटे बुधैर्वर्ण्यो यशः कीर्तयंशोनिधिः" लिखा है जिसमें ज्ञात होता है कि उस समय गुरु के पट्ट पर यश कीर्ति थे जो सहस्रकीर्ति की परम्परा के जान पड़ने हैं।^२

वालिपर, नरवर, चन्देरी में जैन भट्टारकों की पूर्व परम्परा सम्भवतः ज्ञान भूषण के उत्तराधिकारी क्रम में ज्ञात हो सकती है। भट्टारक ज्ञानभूषण भूलमय सरस्वती गच्छ और बलात्कारगण के थे। उनकी गुरु परम्परा का प्रारम्भ भट्टारक पद्मनदि में होता है। १ पद्मनदि, २ सबल कीर्ति, ३ भुवनकीर्ति और ४ ज्ञानभूषण, ५ विजय कीर्ति, ६ शुभचन्द्र, ७. सुमति कीर्ति, ८ गुण कीर्ति, ९. वादिभूषण, १०. रामकीर्ति, ११. यश कीर्ति।^३ भट्टारक शुभचन्द्र द्वारा पाण्डव पुराण (स० १६०८), करकुडचरितं (स० १६११ में) रचनाएँ हुई हैं।

उपाध्याय पद्म सुन्दर नागोरी तपागच्छ के बहुत बड़े विद्वान् थे और श्वेताम्बर सम्प्रदाय के थे। बादशाह अकबर के दरबार के ३३ हिन्दू सभासदों के पांच विभागों में से उनका नाम प्रथम विभाग में था। आइने अकबरी में इन्हें 'परमिन्दर' लिखा गया है। ये जोधपुर के राजा मालदेव द्वारा भी सम्मानित थे।^४ इनके दादा गुरु आनन्द मैह हुमायूँ और बाबर से सम्मानित थे। 'अकबर शाहि-शूयार दर्पण' की प्रशस्ति में यह सूचना मिलती है। जो स० १६२६ वि० के लगभग की रचना है।^५

रायमल्ल, दिगम्बर सम्प्रदाय के-काष्ठा सद्य माधुरान्वय पुष्करगण की आम्नाय के-आवक थे। पार्श्वनाथ काव्य में इनके गुरुओं की नामावली इस प्रकार दी है—देवसेन, विमलसेन, धर्मसेन, भावसेन, सहस्रकीर्ति, गुणकीर्ति, यशकीर्ति, मलयकीर्ति, गुणमद्र, भानुकीर्ति और कुमारसेन। अकबर-काल में ही कवि बनारसीदास हुए हैं जो

१. वही, पृष्ठ २४७, २४०

२. जैन साहित्य और इतिहास-नाथूराम श्रेष्ठी, पृष्ठ ३३४.

३. जैन साहित्य और इतिहास, पृष्ठ ३८०.

४. वही, पृष्ठ ३६३

५. इस पद्य की प्रति बीकानेर स्टेट सायन्सरी तथा हुसरी नाहटाजी के लब्ध में है। वही, पृष्ठ ३६७ पर उद्धृत।

श्वरनगच्छ के मुनि भानुचन्द्र के लिख्य थे । और दिगम्बर सम्प्रदाय में मुद्राम्नाय के प्रचारक ।^१

बम्बई के 'गैलव पब्लिशर्स नरम्बरी बवन' ने द्विज विश्वनाथ की एक रचना १३ छप्पय छन्द वाली मुरलिन है जिसमें कुण्डलगिरि पाली-शान्ति बिन, गोराचम (श्वामियर) का वर्णन करके अन्तिम पंक्तियों में छप्पय में 'तुंगीगिरि' नाम आया है । इन्हें बर्बाचीन भट्टारक का लिख्य कहा गया है ।^२ धम्मगिरि (धवन, मदन, मोन-मोनगिरि) दनिया (श्वामियर) के सर्माप म्यिन मिद्ध क्षेत्र आजकल माना जाता है । यहा पर ७०-८० मन्दिरों का समूह है और मुख्य मन्दिर श्री चन्द्रशम भगवान का है ।^३ मोन-गिरि के भट्टारक विद्वत् भूषण रचित 'भव त्रैलोक्य जिनामय जयमाला' नामक पोथी है जिसमें १०० पद्य हैं । विज्ञान सम्बन्ध के पद्य हैं उनमें मोनागिरि को बुन्देसम्बन्ध में ही बनाया है^४—

"मोनागिरि बुन्देना खड़े, आगनो चन्द्रशम बड़े
पद्य कोटि रेवा बहमान, शवन मुनु मोक्ष निववाण"

मुगल बादशाह अकबर के समय में "हीरविजय मूरि"^५ नाम के एक मुद्रामिद्ध माधु हुए हैं । उनमें मरविधित सम्मरणों में उल्लेख आया है कि 'हीर विजय' ने मद्रुग में मोटने हुए गोराचम (श्वामियर) बावन-गजी भगवाइनि मूर्ति के दर्शन किए "और यह मूर्ति दिगम्बर सम्प्रदाय की है इसमें कोई मन्देह नहीं । उस समय तक मूर्ति सम्बन्धी विरोध तोत्र नहीं था । श्वामियर राज्य के श्योपुर इला में दिगम्बर और ज्वेताम्बर मन्दिरों में परम्परा सम्प्रदाय की मूर्तियाँ हैं । जिनमें एक दूसरे सम्प्रदाय के लोग जाते थे । अब केवल बादपद सुकना १० की छाप देने के लिए आया करने है ।^६

मायवे के विद्याप्रेमी और विद्वान् चरना-वम के राजाओं के काल में जो अनेक जैन ग्रन्थकर्ता हो गये हैं उनमें 'अमिन्वति' का विशेष स्थान है । इस वंश के राजा जैनधर्म के प्रति आदरभाव रखते थे । 'प्रद्युम्न चरित' इन्हीं महामैन मूज राजा द्वारा प्रकृत है । प्रभावन्त मोरदेव द्वारा प्रकृत है । धनपाल ने महत्वाप्य 'मिलक मजरी' की रचना राजा मोर की प्रेरणा पर की थी । दुवकुण्ड वि० सं० ११४५ के लेख के अनुसार ज्ञानियेप ने मोरदेव की मना में अम्बरमेन आदि जैन विद्वानों का उपमान

करने वाले पश्तों को हराया था। इसी तरह मोज के वंशज अर्जुनदेव के सन्धि विग्रहिक मंत्री सलखण सम्भवतः पण्डित आशाधर के पिता थे। इससे पता लगता है कि उक्त सब राजाओं के काल में जैन विद्वानों की काफी प्रतिष्ठा थी।^१

मुनि 'जसकीर्ति' (यशकीर्ति) काष्ठासघ माधुरान्वय-गुणकरण के भट्टारक थे और गोपाचल (ग्वालियर) की गद्दी पर आसीन थे। उनके गुरु का नाम गुणकीर्ति था। "जसकीर्ति" तोमरवंशी राजा कीर्तिसिंह के समय में विक्रम की पंद्रहवीं शताब्दी में हुए हैं।^२

ग्वालियर क्षेत्र में सहस्रकीर्ति, गुणकीर्ति, यशकीर्ति, भुवनकीर्ति, विजयकीर्ति, भट्टाचार्य देवसेन आदि के प्राप्त अभिलेखों से जैन साहित्य के इतिहास के आधार पर वर्णित इन्हीं नामों की पुष्टि होती है। जयचन्द्र सूरि ने चोरमदेव तोमर के राज्यकाल में हमीर महाकाव्य की रचना (१४००-१४१०) ई० के मध्यकाल में की थी। जयचन्द्र सूरि ने अपने पितामह जयसिंह सूरि प्रख्यात नैयायिक से काव्यशास्त्र का अध्ययन किया था। जयसिंह सूरि ने १३४४ ई० में कृष्णविणय की स्थापना की थी और १३०० ई० में रणस्तम्भपुर (रणचम्भौर) के युद्ध की स्वयं देखा था जिनके सहचाम में रहकर कवि ने यथार्थ विवरण प्रस्तुत किया है।^३

भट्टारक यशकीर्ति के शिष्य जैन महाकवि रङ्गू पद्मावतीपुरानाल जाति के गृहस्थ विद्वान ग्वालियर निवासी ने १५वीं शताब्दी ईस्वी में इतना अधिक अपभ्रंश साहित्य का विशाल भण्डार भरा है जिसके प्रकाशन से समग्र साहित्य दृष्टिगोचर होगा।^४

अधिकांशतः जैन लेखक अपभ्रंश से ही मग्न रहे। अपभ्रंश से ही हिन्दी का विकास होने के कारण पूर्व के बख्तियारी सिद्ध, मध्यदेश के स्वयंभू-गुणदत्त, गुजरात के हेमचन्द्र सूरि, उत्तर पश्चिम के अहमदान (अब्दुल रहमान) सब ही हिन्दी कवियों में गिने गए हैं। इसी को आगे 'रङ्गू' ने ग्रहण करके अपभ्रंश मेवाखं पुराण, पद्मचरित, 'सम्यक्त्व गुणनिधान' की रचना कर तत्कालीन ग्वालियर पर अच्छा प्रकाश डाला है। तोमरकालीन जैन साधु गुणकीर्ति, भट्टारक यशकीर्ति, देवसेन, जयकीर्ति आदि वातावरण धार्मिकता, सदाचरण की ओर मोड़ रहे थे। अपभ्रंश साहित्य के मापानु-बाद से संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का रूप संवर रहा था।

१ वही, पृष्ठ २७५।

२ वही, पृष्ठ २०३ फुटनोट (१)।

३ संस्कृत साहित्य का इतिहास (जलदेव उपाध्याय) मध्यम संस्करण १९६५, पृष्ठ २६२-२६३ ९०।

४ हिन्दी जैन साहित्य परिचयन (विभीषण शास्त्री) प्रथम संस्करण १९५६ ई०, पृष्ठ २१६-२०। तथा परमानन्द जैन शास्त्री : महाकवि रङ्गू : (जयजी अभिनन्दन बक) पृष्ठ ३६८

ऐतिहासिक और भौगोलिक परिस्थितियों के कारण उत्तर पूर्व भारत और मगध में एक विशिष्ट विचारधारा बन रही थी जिसका स्वर वैदिक परम्पराओं से ऐक्य नहीं रखता था। तीर्थंकर महावीर स्वामी द्वारा प्रवर्तित जैन सम्प्रदाय स्वतन्त्र चिन्तन, जीवन के प्रति निराशात्मक दृष्टिकोण, निर्वाण मार्ग के अवलम्बन, दया, अहिंसा एवं आत्म-निग्रह में विश्वास लेकर चलने वाला ही हुआ। इसका धर्मप्रचार का माधन तथा प्रकार भिन्न था। लोकाश्रय के ध्येय ने लोकभाषा और लोक साहित्य की ओर आकृष्ट किया। भारतव्यापी होने पर वैदिक विचारधारा से टक्कर अवश्य हुई और इसका रूप भी बदलने लगा। जीवन में रम लेने की भावना ने जैन सम्प्रदाय को प्रभावित किया। इसका साहित्य भी विनाश और बहुरंगी होने लगा। बौद्धों की हीनयान, महायान शाखाएँ तथा जैन धर्म का उत्तममान रूप समन्वित भक्ति का परिणाम है।

जैन धर्म का विद्युद्ध वैराग्य और निरिद्वन्द्ववाद, वैदिक धर्म के आकर्षक कर्मकाण्ड ईश्वर, देवयोनि अवतारवाद आदि से प्रभावित हुआ। जैन धर्म में भी देवताओं, यक्ष गन्धर्वों की सृष्टि हुई। इस प्रकार लोक कथाओं के साथ-साथ इस रास्तरंगी अलौकिक सृष्टि ने बौद्ध और जैन आख्यानों द्वारा अत्यन्त कौतुहलवर्धक कथानक वैचित्र्यपूर्ण तथा आकर्षक कथा साहित्य की सृष्टि की। बौद्ध तथा जैन सम्प्रदाय के आख्यानों ने भारतीय आख्यान साहित्य को बहुत अधिक प्रभावित किया है। जैन आख्यान साहित्य की परम्परा हिन्दी के आविर्भाव के पहले तक तथा कुछ सीमा तक उसके समानान्तर चलती रही और मौलिक रूप में यह परम्परा हिन्दी में भी आई।

जैन आचार्यों ने धर्म प्रचार में कथाओं के महत्व को समझकर लोककथाओं, वैदिक आख्यानों, बौद्ध कथाओं तथा सभी स्रोतों से गृहण कर जैन सिद्धान्तों में उन गृहीत अंशों को रूपान्तरित किया। 'पञ्चम चरित' त्रिपटिसंग्रहाख्य-गुणात्मक (महापुराण) आदि में रामायण, महाभारत की कथाओं का रूपान्तर हुआ है। चरित ग्रन्थों में कृष्ण चरित का जो मनोहारी रूप जैन कवियों ने प्रस्तुत किया था उसका प्रभाव प्रारम्भिक हिन्दी साहित्य पर भी पड़ा। ब्रज और तुलसी के पूर्व जो भारतव्यापी कृष्ण भक्ति की धाराएँ बही थी उसके मूल में इस जैन साहित्य का प्रभाव भी कम न पड़ा था। विनय चन्द्र सूरि ने धारहमासा तथा षडश्रुतु वर्णन भी 'नेमिनाथ चरित' में दिये। भीलमल सूरि ने 'बाहुबलिराम लिखा। ऐतिहासिक एवं वास्तविक आख्यानों से कथानायक कालिक पुत्र बने, बिज दर्शन, देव और अप्सराएँ, सिंह की पद्मिनी सब अपने लोक व्यवहृत रूप में दिगद्दि दिये। भद्रबाहु ने राम-कथा और धर्मकथा का मिश्रण-एक नया प्रयोग किया था। उद्योतन सूरि ने पुष्टि की। 'समराइच्च बहा' 'कुमार पाल प्रतिबोध' समय मुन्दर ॥ मृगावती, जैन कवि दामोदर के भदन रातक तथा 'भदनकुमार राम' रचना-

विधाओं के अनेक रूप हैं।^१ दिगम्बर जैन १६वीं शती ईस्वी तक अपभ्रंश में लिखते रहे किन्तु श्वेताम्बरों ने १४वीं शती ईस्वी के बाद पन्द्रहवीं शता० में लोहभाषा में लिखना प्रारंभ कर दिया था।^२

सिद्ध मत और नायपंथ का प्रभाव:—

महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने चौरामी सिद्धों का वनावट दिया है, इसके अनुसार काह्लनपा जालधर के शिष्य थे तथा राजा देवपाल (मन ८०६-८४६ ई०) के समकालीन थे। इनकी रचनाओं का अनुवाद धर्मकीर्ति द्वारा किया जाना बताया जाता है। डॉ० शाहीदुल्ला ने काह्लनपा का समय (६७१-७७१ ई०) के बीच माना है। तिब्बती पराम्परा के अनुसार ये मोमपुरी महाविहार में रहते थे जहाँ 'धर्मकामदीपमिद्धि' की रचना की थी। कान्हपा की एक पुस्तक 'श्रीहे वज्रपञ्जिका योगरत्नमाला' की नकल गोविन्दपाल देव के शासनकाल में कायस्थ बजाधर ने ११६६-१२४० में की थी। डॉ० बागची ने 'वर्यागीति कोष' तथा श्री हरप्रसाद शास्त्री के 'बौद्धगान ओ दोहा' में कान्हपा के पद और दोहे संगृहीत हुए जिनमें काह्लनुपाद, कान्हपाद, कृष्णवर्यापाद, कृष्णपाद, कृष्णवज्रपाद, कृष्णाचार्य पाद, काह्लनपाद के नाम मिलते हैं। कृष्ण, कृष्णपाद और काह्लपाद में अन्तर बतलाना कठिन है। कृष्णपाद (कान्हपा) का समय ८वीं शताब्दी ईस्वी के लगभग माना जा सकता है। 'वर्यागीति कोष' में कृष्णपाद के गुरु 'जालधरि' के बारे में उल्लेख है—

शालि करिब जालधरि पाए ।

पावि न चाहइ मोरि पाण्डिआचाए ॥

'वर्या गीतिकोष' ३६/४

कान्हपाद की उपलब्ध अपभ्रंश कृतियों में यौगिक साधनाओं तथा वज्रयानी सिद्धान्तों, मंडल रचना, बलि विधि का उल्लेख प्राप्त होता है। श्री राहुल सांकृत्यायन ने कृष्णपाद के ७४ ग्रन्थों तथा ६ अपभ्रंश कृतियों का उल्लेख किया है।^३ 'चौरामी सिद्धों की जीवनी' का हिन्दी अनुवाद डॉ० रामसिंह तोमर तथा श्री हिंदू-मैट-गिग-जिन सामा ने भी किया है।

१. वर्यापाद, वर्ष ६, अंक ४, अप्रेल १९११, पृष्ठ ४७-१४

२. श्री आरचद नाहटा 'वीर गाथाकाल का जैन भाषा साहित्य' नाथरी प्रचारिणी परिषद न० २००२, पृष्ठ १०

३. पुरातत्व निबंधावली (सांकृत्यायन) पृष्ठ १२६.

४. वज्रयानी सिद्ध काह्लनपा की रचनाओं की सूची-डिग्वराम यादव, विश्वभारती ग्रन्थ ७ ब्रह्म ३, पृष्ठ २८२-२८२

गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह में नाथ पंथः—

गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह में मिद्धमत, मिद्ध मार्ग (योग बीज) योग मार्ग, योग सम्प्रदाय, अवधूत मत अवधूत सम्प्रदाय का मुख्य धर्म योगाभ्यास कहा गया है। इन मतों में 'नाथ' ही मिद्ध माना गया है।^१

कबीरदास ने अवधू कहकर 'अवधूत' को सम्बोधित करने में इसी मत की ध्यान में रक्खा है। इस मत के लोग साधू बच्चे मिद्ध कहलाते थे।^२

गोस्वामी तुलसीदास विश्वास करते थे कि गोरक्ष ने योग जगाकर भक्ति को दूर कर दिया है—

“गोरक्ष जगायो जोग, भगति भगायो लोग”^३

तुलसीदास ने बन्दना की है—

भवानी दासरी बन्दे यदा विश्वाम रूपिणी ।

याम्या बिना न पश्यन्ति मिद्धा. स्वान्तस्पमोदरम् ॥

(दानकाण्ड, प्रारम्भ, श्लोक)

नाथ सम्प्रदाय भूतलः दीव' है। सबके उपास्य 'निव' हैं। सबराचाय का पराभव एक कापालिक द्वारा बताया गया है। कापालिक मत की (भी) नाथ' ने ही प्रकट किया था।^४

'शावरनत्र' में कापालिकों के बारह आचार्यों में प्रथम नाम आदिनाथ का है। नाथ ने ही तन्त्रों की रचना की है। 'शाक्तमत' में 'बैदिक', 'बैष्णव', 'शिख' और 'शक्ति' चार प्रधान आचार हैं। शाक्त आचार के अलग-अलग नाम, दक्षिण, सिद्धान्त एवं 'शैत' चार आचार हैं। 'शैत मार्ग' ही अवधूत मार्ग है। शाक्त तत्र नाथानुयायी ही माना जाता है।^५

'शाक्त आगम' में सात्विक अधिकारी को उपदिष्ट आगम 'तत्र' कहा जाता है। वही राजस-अधिकारी को "यामल" तथा तामस अधिकारी 'डामर' कहलाता है। सात्विक पूर्व में बहिरंग की उपामना करते हैं अन्त में क्षममः सिद्धि प्राप्त करने कुछ-तिनों की उपामना करते हैं जो यथायं में 'अवधूत मार्ग' को ही उपामना है इस प्रकार नाथ सम्प्रदाय के प्रथ 'विहग निर्यातन', 'षटशामव रहस्य' आदि में 'शैतमार्ग,'

१. गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह, पृष्ठ २, २१

२. शीव ११ की रसनी (कबीरदास)

३. तुलसीदास, ब्रजभाषा, उत्तरकाण्ड ८४

४. गोरक्ष सिद्धान्त संग्रह, पृष्ठ १५

५. बही, पृष्ठ १६

‘कापालिक मत’—ये ‘नाथ’ मतानुयायी ही है । ‘कौल-माधना’ (कुल—शक्ति, अकुल—शिव) में कुल—अकुल की समरसता ही मुख्य है ।^१

‘योगिनी कौल मार्ग’ में ही भक्त्यन्दनाथ का सम्बन्ध था जो ‘गोरक्षनाथ’ के गुरु थे ।

कौलमार्ग ‘कामरूप’ देश में उद्भूत हुआ था । त्रिपुरा सम्प्रदाय के अनेक मित्रों के नाम नाथपथियों के ही हैं । ‘दत्तात्रेय’ ने त्रिपुरातत्व पर ‘दत्त महिमा’ लिखी थी । ६ हजार सूत्रोंमें परशुराम नामक आचार्य ने इसे संक्षिप्त किया ।

कापालिक मत^२ का बौद्धा परिवर्ध दामुनाचार्य के ‘आगम प्रामाथ्य’ में मिलता है । भक्तभूति के ‘मालती माधव’ में कापालिकों का भयंकर वर्णन है । ये मनुष्य बलि किया करते थे, इनका मत पटचक्र और नाडिका निषेध के कायायोग में सम्मिलित था ।^३

राहुल सांकृत्यायन आदि ‘नाथ पथ’ को महजयानी और बख्शयानी जैसे परवर्ती बौद्धों का ही परिमार्जित एवं परिवर्तित रूप मानते हैं । श्री राहुल गोरक्षनाथ को बख्शयान का ही आचार्य मानते हैं । नाथों से पूर्व मित्रों की मधुमाम मैथुनादि से समन्वित साधना पद्धति प्रचलित थी जिसमें सदाचारण का कोई महत्व नहीं था, ‘कृत्या’, त्रिपुरा सुन्दरी आदि की भोग प्रधान साधना (उपासना पद्धति) में लिप्त कौल कापालिक आदि जनता को मृष्ट कर रहे थे ।^४ गोरक्षनाथ ने इसी आचारहीन उपामना पद्धति का विरोध करने के लिए सदाचार प्रधान इस नये ‘नाथपथ’ की स्थापना की थी जिसमें योग क्रियाओं द्वारा शरीर की शुद्धि एवं सदाचार को प्रधानता देकर मय, पाप्म, मैथुनादि का निषेध किया गया था ।^५

गोरक्षनाथ ने परम तत्त्व का वर्णन इस प्रकार किया है—

वसति न मूय न वसित अगम अगोचर ऐमा

गगन सिंहर मे बालक बोले ताका नाउ घरउगे कैसा ?

कबीर ने भी मिमता-जुलता इसी प्रकार बड़ा निरूपण किया है—

गोरक्ष राम एक नहि उहवा ना वह वेद विचारा

हरिहर ब्रह्मा ना सिव सक्ति ना वह तिरथ अचारा

१. योगिनी कौल मत—(छन्दम पटल)

२. दामुनाचार्य आगम प्रामाथ्य, पृष्ठ ४८

३. डॉ० बापजी-कोनाकति निबंध, धूमिका पृष्ठ ३२ तथा उपाध्याय-भारतीय दर्शन पृष्ठ २१८-

४. आचार्य कुल्लु कृत हिंदी सा० का इतिहास पृष्ठ १२ (वस्करण वर्ष १९६६) तथा डॉ० पीताम्बरदत्त बख्शनाथ द्वारा संपादित गोरक्षयानी, पृष्ठ १११.

५. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी (हिन्दी साहित्य की धूमिका) प्रथम सम्करण पृष्ठ ११

माय बाप गुरु जाके नाही मो धौ दूजा कि अनेना
बहहि कबीर जो बबकी बूझे मोई गुह्र हम चेता

मेमा ब्रह्म मर्या में परे है । यही कबीर का द्वैताद्वैत विमर्शण समनत्ववाद है ।
उनका ब्रह्म द्वैताद्वैत के द्वन्द्व में परे विमर्शण हैं ।

नाथपंथी बिन्दु और नाद में से 'नाद' को नाथान या ईश्वर का अंग और बिन्दु
को शरीरांग मानते हैं । इनके योग में ही सृष्टि होती है । मेमा इनकी धारण है ।
कबीर का मत भी यही है—

“अध्वन नादे बिन्दु गगन गात्रे शब्द अनहद बोलें ।

अंतर गति नहि देखे नेहा, दृढन बन-बन डोलें ॥

नाथपंथियों के अनुसार नाथ-स्वरूप में लय हो जाना ही मुक्ति है । कबीर भी
मुक्ति का यही बोध कराते हैं—

बहुधा न उपजै उपज्या नाही

जापो मात्र अमाव सिंहना

उदय अस्त जही मत बुद्धि नाही

महजि राम नौ सीना

कबीर के अनुसार 'नाद' के स्थान पर राम में सीन हो जाना ही मुक्ति है ।

अध्वन के परे अध्वन, और अंग के परे अंगों की सत्ता ही पूर्ण ब्रह्म का परि-
चय है । यह वाद मनन के परे है, बुद्धि मूर्तरूप का आधार चाहती है और वाणी
स्पर्श का, इसलिए उस अध्वन और अनुपम की दहण करने से बुद्धि और अध्वन करने में
वाणी असमर्थ है ।^१ ब्रह्म की यही अनिवर्चनीयता शून्यवाद का रूप है । कबीर में यही
शून्यवाद विद्यमान है । जिसका मूल महायान दार्शनिकों में परिमलित होगा है ।

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी का बयान है कि कबीरराम आदि निर्गुणभक्त के मापकी
में भी हम शब्द का व्यवहार अपने-अपने ढंग पर किया है । यह शून्यवाद महायान में
मापपथ द्वारा कबीर तक पहुँचा है । “.....परन्तु ब्रह्म-मुक्ति-रहित परम सिद्धान्त-
वादी अध्वन लोग निर्गुण और मनुष्य में परे समानांतर स्थान को ही मानते हैं, बसो
कि नाथ निर्गुण और मनुष्य दोनों में अतीत परास्पर है ।” अद्वैत के नी ऊपर
विराजमान निराकार-माकार से अतीत परम, शून्य, निरञ्जन स्वरूप नाथ में गुरु में
निगकार उद्योतिताय हुए, उनमें माकार नाथ, उनकी दृक्शक्ति में मदागिष भैरव और
उनमें शक्ति भैरवी उत्पन्न हुई । मदागिष भैरव में ही विष्णु उत्पन्न हुए, उनमें ब्रह्मा
और उनमें से मारी सृष्टि उत्पन्न हुई ।^२

१. डॉ० ब्रह्मराम : हिन्दी भाषा में निर्गुण मन्त्रशास्त्र : पृष्ठ १०२.

२. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी : कबीर : पृष्ठ ४१

नाथपथ की त्रिविध साधना-पद्धति (हठयोग) है। सदाचार में स्थित गगन मण्डल में औंधे मुह का अमृतकुण्ड है यहाँ 'चन्द्रतत्व' है इसमें निरन्तर अमृत सरता रहता है। इसका पान करने वाला अजर-अमर हो जाता है और इसका पान मुक्तयोगी ही जिसे मद्गुरु की प्राप्ति हो गई है, वही कर सकता है^१—

गगन मण्डल में औंधा कुआ तह अमृत का वासा ।

मगुरा हाथ से सर-सर पिया, निगुरा जाहि पियामा ॥

साधक नाना प्रकार की साधनाओं द्वारा कुण्डलिनी शक्ति को, जो अधोमुखी रहती है, जाग्रत कर ऊर्ध्वमुखी करता है। कुण्डलिनी को जाग्रति पर साधक विभिन्न प्रकार के शब्दों को सुनता है जो 'नाद' कहलाता है। मन के विद्युद् होते जाने पर नाद सुनाई देना बन्द होता जाता है। यह शब्द 'मूलाधार' से^२ उठता है और 'सहस्रार' में जाकर लय हो जाता है। अन्त में योगी को 'बेचरी मुद्रा' की प्राप्ति होती है जो थोड़े समय तक ही रहती है। इसी बीच में योगी को अपनी त्रिम्हा को उलटकर 'कपाल कुहर' में ले जाना होता है और वहाँ चन्द्रमा में बहने वाले अमृत का पान कर अमर हो जाता है कबीर ने योगी और अबधू को इसी अमृत का पान करने सावधान किया है—

अबधू, गगन मण्डल घर, खीजै,

अमृत सरै सदा सुख उपजै बक नालि रस पीजै
मूल बाधि सर-गगन समाना, सुपमन यो तन लापी
काम क्रोध दोउ भया पनीता तहा जोगणी जानी
मनबा जाइ दरीबै बीठा भगन भया रसि साया
बहे कबीर जिय ससा नाही मरद अनाहद जावा

नाथपथी साहित्य में ब्रह्म के लिए 'निरञ्जन' शब्द प्रयोग हुआ है। साधारणतः निरञ्जन-निर्गुण ब्रह्म तथा विशेष रूप में शिव-वाचक है। डॉ० बडधवाल के अनुसार निरञ्जनिओ का मार्ग निर्गुणी कबीर-के-प्रेम और भक्ति से अनुप्राणित योग मार्ग के ही समान है। निरञ्जनिओ की साधना हठयोगियों जैसी है। इनमें प्रेम और विरह को अधिक महत्व दिया गया है और कबीर में भी यही प्रवृत्ति है। 'निरञ्जन' को पाने के लिए 'शून्य' का ध्यान आवश्यक है। जो हठयोगी ही है। परन्तु कबीर ने उसे 'महाठग' मानकर मुरझा हेतु कयन किया है—

१. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी-हिन्दो साहित्य की भूमिका, पृष्ठ ११ (प्रथम संस्करण)

२. अमरत्व साधन (पं० श्रीरामनाथ कविराज) विश्वभारती, सन् ७, अंक १, पृष्ठ १-१६६
पृष्ठ २०, २१

अबधू निरजन जाल पसारा ।

खगं पातान जोद मृत मण्डन तीन सौव विस्तारा ॥

X

X

X

X

कबीर, दादू और जायसिंह ऐसे ही नाममात्र के मुसलमान थे जिनके परिवार में योगियों की साधना पद्धति जोड़ित रूप में वर्तमान थी। वास्तव में यह जोगी ज्ञानि नाथ-मतावलम्बी गृहस्थ योगियों की एक बड़ी जाति थी जो न हिन्दू थी न मुसलमान।^१

नाथपदी योगी का स्वरूप—

कबीर द्वारा वर्णित योगियों या अबधूनों तथा नाथपदी योगियों का स्वरूप-वर्णन एकमात्र है। योगी जानों में कुण्डल बिगरी, मेखला, सोंगी, जनेव घंघारी, रझाल अपारी, गूदरी, खप्पर और झोला धारण किये रहते हैं। शरीर में भस्म लगाते हैं और बाहुमूल या त्रिपुष्ट लगाया करते हैं परन्तु वे मन्त्रे योगी के सिधे इन चिन्हों की मन में धारण करने की अपेक्षा करते हैं—

मो जोगी जाके मन में भुझा, रात दिवस न करई निद्रा ।

मन में धामन मन में रहना मन का जप तप मनसू बजना ।

मन में खपरा मन में मीमी बनहुद नाद बजाई रगी

पक्ष परजारि भमम कर भुषा नई कबीर सो सहसै लूका ।

जायसी ने पद्यमावत के 'जोगी-खड' में इन्हीं चिन्हों से सज्जित जोगी की अवतारणा की है—

तडा राज, रझा भा जोगी । जो बिगरी कर रहेत वियोगी
नन बितनर मन बातर मटा । जरझा पेस, परी मिरजटा
पट्ट-बदन भी बदन-देहा । भमम बढाई कीचु उन सेहा
मेखल, मिपी, चक्र घंघारी । जोग बाट, रझराछ, अपारी
कषा पहिरि रंड कर म्हा । तिठ होइ कहीं गोरल बहा
मुझ स्वसन बठ जप माया । कर उपदमन कोष बधलाया
पोंवरि पाव, दीन्ह मिर छाया । खप्पर मीन्ह मेन बरि राता

जसा मुगुनि माये कह, माधि कषा तप जोम ।

मिठ होइ पदमावति, बेहि कर हिये वियोग ॥१॥

'मसनमेनी' (१४२४ ई०) शोरखनाथ का बीमा पर रामराज्य समझने है—

१. डॉ० हुसारी प्रकाश डिबेटी 'कबीर' की प्रकाशना, पृष्ठ २

२. जायसी कथावली (छप्पन्न दुल्ल) २-१० वि०, पृष्ठ २३ (१२) जोलीखण्ड ।

बीमा नगर जगत पर सीमा, रामराज तह गोरख कीथा ।

ईश्वरदाम की 'मत्यवती' ने कहा—

एक चित्त हमें चितवे जम ओगी चित जोग ।

घरम न जानसि पापी, कहमि कौन तें सोय ॥

कुतबन की मृगावती में भी राजकुजर 'भिरगावती' के लिये जोगी हो गया । जोगीवेष गोरखपथियों का है । साधना की जोग साधना भी गोरखपथी है । गुरु गोरखनाथ का नाम भी आया है ।

मीरा को भी आराध्य 'जोगी' हो दिखा वह सम्पन्न करने लगी^१ — 'जोगी मत जा मत जा मत जा पाव पट्टू मैं तेरे' ।

दामोदर के 'लखनमेन पद्मावती राम' में भी 'जोगी' की चर्चा है—

मुणउ कथा रस लील खिलाम, योगी मरण राय मनवास ।

पद्मावती बहुत दुख सहई, मेलउ करि कवि 'दामउ' कहई ।

लखनराय ने गोपावल गढ़ पर भी 'ग्यालिया' 'सहजनाथ' जोगी को अवस्थित होना बताया है जिसका वर्णन पहिले हो चुका है ।

ग्यालियर क्षेत्र में रत्नोद (रत्नप्रद), मेराम्बिपाल (महामा-तेरही) कदम्बगुहा (कदवाहा), मधुमतेय (महुअर-मधुमती नदी वाली) पुरन्दर, कालशिव, सदाशिव, पवनशिव, शब्द शिव, ईश्वर शिव, पतंगेश आदि चौब मठाधीश साधु ईसा की नवम शताब्दि में वर्तमान थे ।^२

इस विवेचन से यह निष्कर्ष सहज निकाला जा सकता है कि नाथपथ का प्रभाव मध्यकाल के हिन्दी-साहित्य पर पड़ा और हिन्दी प्रेमास्थानकारों ने 'जोगी की अवतारणा सिद्ध विमोगी के रूप में करके चमत्कार, कौतूहल तथा लक्ष्य प्राप्ति के रहस्यों का कथानकों में सृजन किया है ग्यालियर क्षेत्र में चौब साधुओं की परम्परा ईसा की ६ वीं शती से विद्यमान थी । इस कारण गोपावल गढ़ के अक्षत के लेखक अथवा कवि नाथपथ के 'जोग' से प्रभावित रहे हैं । कारण स्पष्ट है कि गोपावल आस्थान में वर्णित 'नाथ-नाथ', भरगनाथ (भृगी) गन (नाथ), 'नाथ-योगी सम्प्रदाय' के द्वादश पथ के अन्तर्गत आते हैं ।^३

१. गजानन वर्मा (मीरा सामान्य ज्ञात्री) धर्मगुण, २७ सितम्बर १९६४

२. ग्यालियर राज्य के अभिलेख, पृष्ठ ३३, ३४ ३५

३. मेकमेन (पंजाब सेन्सस रिपोर्ट) पृष्ठ ११४. ग्रिम जी० डब्ल्यू० (गोरखनाथ एण्ड द कदम्बगुहा योगीज) पृष्ठ ७४ (पाठ), पृष्ठ ६२-६, नाथ सम्प्रदाय इलाहाबाद (१९६०) पृष्ठ १३, जिन्म भारती मध्य ७, अंक २, १९६६ में उद्धृत, पृष्ठ १०६, ११२, ११३ (पञ्जुराम चतुर्वेदी)

भवभूति के "माननी-माधव" में पंचम अंक में अधोरघुषट, वषाण कुण्डला का चरित्र आया है। पद्मावती (पद्माय, जिला शिवपुरी-न्वातियर) में उस समय 'वापानिब मत' की प्रक्रिया पश्चिनि होनी है। मालती 'अधोरघुषट' में कहती है — "प्रमोद नाथ माह्निक। दारण सत्वय हताश। तत्परिनायम्न माम्। निवर्ततामस्मादनयं सकटान्। (पंचम - अंक ३१-३२) अधोरघुषट 'नाथ-योगी' का प्रतीक है। इसी साहित्य की मध्ययुगीन आख्यानों में झलक मिलती है।

मतेन में यही कहा जा सकता है कि वज्रयानी मिट्टी और गौरवराधी माधुओं के प्रचार के कारण भारतवर्ष में हठयोगी क्रियाओं का प्रचार और उनकी मान्यता बहुत अधिक बढ़ गई थी। हिन्दू ऋषियों ने अपने रूपवात्मक वाक्यों में हठयोग सम्बन्धी उक्तियों का बहुनायत में उल्लेख किया है। पुरुषावती में दूती कुमार को पुरुषावती के गाने के लिये योग साधन के लिये प्रेरित करनी है। महलो और चित्रमारी के वर्णनों में सहस्रायं कमल एव हृदय का प्रतीक प्रस्फुटित हुआ है।^१

साक्ष्य यह है कि हिन्दू ऋषियों के प्रेमाख्यानों में मिलने वाले अध्यात्म पक्ष में जहाँ हमें एक ओर सूक्तियों की साधनापद्धति मिलती है वहीं दूसरी ओर वीजव, शैव शक्ति धर्मों के विश्वासों का परिचय प्राप्त होता है तथा निर्गुण और सगुण के समन्वय की प्रवृत्ति लक्षित होती है। बौद्धान्तियों के अद्वैतवाद और संकर के मायावाद तथा पुनर्जातों के जन्मान्तर एव सहस्रानां और भावनों के बीच, मुद्रा, मन्त्र आदि में आस्था दिखाई पड़ती है।^२

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में संगीत कला — इस्लाम में संगीत का निषेध होने के कारण प्रारम्भ में कोई विशेष ध्यान नहीं दिया गया। किन्तु जैसे-जैसे हिन्दू मुस्लिम सम्पर्क बढ़ना गया, मुसलमानों में कठोरता कम होती गई। सूफी सन्तों ने धडा और प्रेम से हिन्दुओं का हृदय जीतने के लिए भजन तथा बकिताएँ बनाई और उन्हें भावपूर्ण ढंग में गाया जिसका प्रभाव जन साधारण पर भी पड़ा। इसके अतिरिक्त "नो-मुस्लिम" अपनी प्राचीन अभिरुचि नहीं छोड़ सके। ये प्राचीन गीतों तथा भजनों की गाने थे, जिन्होंने मुसलमानों में गाने के प्रति रुचि उत्पन्न की। मुसलमान बकाली तथा खान में रुचि लेने लगे। उन्होंने भी तबला तथा मिनार को प्रस्तुत किया जोनपुर के राजा राजवश तथा मानवा के बाजबहादुर ने संगीत कला को अपने दरबार में स्थान दिया यह मस्तनतबाल (१२०६-१३२६ ई०) के उल्लेखनीय व्यक्ति हैं।^३ काश्मीर का

१. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य-श्री० हरिकृष्ण श्रीवास्तव, (१९६१ ई०) पृष्ठ ६७

२. वही, पृष्ठ ६८.

३. मुसलमानों का भजन (श्री० श्यामोवर्मा नाथ) पृष्ठ ६१७

१९३१, ३, १, १, १, १

शामक जैनुन आब्दोन (१४२०-१४७०) भी संगीत साहित्य एवं चित्रकला का पोषक रहा ।^१

संगीत कला तो भारतीय सस्कृति की विशेषता रही है । प्रायः सभी हिन्दू राजा और विरोधकर गुप्त-वंश के समुद्रगुप्त ने तो इसका सदा सरक्षण किया समुद्रगुप्त के तो निचको पर भी अंकित मूर्ति वीणाधारिणी थी ।

अमीर खुसरो (१२५२-१३२४ ई०) भी हिन्दी प्रेमी एवं प्रसिद्ध संगीतप्रिय था । वह संगीतज्ञ भी था और नायक गोपाल और जयचमन में विख्यात गवई इन्हे गुरुवत् मानते थे । इन्होंने कुछ गीत भी बनाए थे जिनमें से एक को आज तक झूने के दिनों में सिखा जाती है ।^२

‘‘जो पिया आवन कह गए—अजहं न आए स्वामी हो ।

(ऐ) जो पिया आवन कह गए ।

आवन आवन कह गए आए न बारह मास

(ऐ हो) जो पिया आवन कह गए ॥

बरवा राग में लय भी इन्हीं ने रखी है । ध्रुपद के स्थान पर कौल या कम्बाली बनाकर इन्होंने बहुत से नए राग निकाले जो अब तक प्रचलित हैं । कहा जाता है कि बीन को घटाकर इन्होंने सितार बनाया था ।^३ आचार्य बृहस्पति के अनुसार ये सदारण के भाई खुसरो था ये भि-होने सितार बनाया था । यह अठारहवीं शता० में हुए थे । (अ)

संगीत तो प्रकृति के तानेबाने में भरा है । मन्त्रा की ललाई के मनोरम दुकूल से शोभायमान, मन्दर गति से दिग्ब्योम का अतिक्रमण करती हुई उषा सुन्दरी को देखकर उद्गायक ऋषियों ने गाया । उनके कल्पनाशील मस्तिष्क में ‘रूपक’ का भाव भर उठा और उनके हृदय की कवितामय राग रसिकता भाव गीतों की अभिव्यजना बनी । उषा के नि शब्द पद सचासन की भी आहट से निद्रमग्न खगकुल जागकर कलरव कर उठे हैं । पृथ्वी पर मातृत्व का आरोप होते देख भी ऋषि के गीत मुखरित हुए ।^४

वर्षमान सम्प्रदाय के बौद्ध साजिकों के गीत प्रस्फुटित हुए जिनमें डोमिनी के साथ समगम एवं नृत्य करने का अर्थ योगपरक है^५—

१. दिल्ली सल्तनत (डॉ० आशीर्वादीलाल) पृष्ठ २८९

२. खुसरो की हिन्दी कविता (बजरत्नदास) (२०१० वि०) पृष्ठ ७, ६

३. वही, पृष्ठ १० (खुसरो की हिन्दी कविता-बजरत्नदास) अ-हिंदुस्तान साप्ता. १४ मिन. १६ पू. २२

४. नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष १२, अंक ४ (सम्पत् २००७) ‘श्रुति साहित्य की काव्योन्मत्ता’ लेख ॥ उद्धृत । अथर्ववेद १२-१-७२, ऋग्वेद ११४५ २, ६, १० १२, १३ ।

५. काव्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध डॉ० उषा मिश्र, पृ० ११३, अथर्व ॥ साहित्य पृ० ११४-१२

आनो होवि । तोए सम करिव म माग ।
 निधिष कष्ट न्यासी जोड माग
 एक मो पदमा चौपटिठ पाखुडो
 तहि चटि नाचम होवी बापुडो ।
 हासो होवी ! तो पुछमि मदभावे
 अइसमि जानि होवी का हरि नावे

(कण्ठशा सपांश)-१०

साम्प्रदायिक भक्ति और महापुरुष कीर्ति स्मरण के रूप में अपभ्रंश साहित्य का जैन वाक्य तत्त्व^१ इस बात का परिचायक है कि उसमें भी बहुत से यौन भिन्न-भिन्न राग-रागिनियों में लिखे गए हैं जिनमें संगीत को पोषण मिला ।

आचार्य शुक्ल ने 'जयदेव' के गानों के विषय में लिखा था कि जयदेव की देव-वाणी की स्तुति पीयूषधारा जो बाल की बठोरता में दब गयी थी, अवकाश पाते ही लोक भाषा की सरसता में परिणित होकर मिथिला की अमराइयों में विद्यापति के कोकिलरूप में प्रकट हुई और आगे चलकर दज के करीन कुर्बों के बीच फैले मुर-झाड़े अनो को सींचने लगी । आचार्यों की छाप सगी हुई आठ बीणाएँ श्रीकृष्ण की अंम सीला का वर्णन करने लगी जिनमें सबसे ऊँची, मुरीमाँ और मधुर सवार अंधे बरि मूरदाम की बीणा थी थी ।^२

विद्यापति के दृष्टि में गार रस के देवता जन । उनके व्याज से आवेगपूर्ण मयीता-रसक अभिव्यक्ति हुई^३

जनम होमए जनु, जौ पुनि होई । जुवती भए जनमए जन कोई ।
 होई जुवति जनु हां रसमति । गत ओ बुझए जनु हो कुसमति ।
 ईपन मांगओ बिहिएक एए तोहि । बिरता दिहह अवमानह मोहि ।
 मिनि मामी नागर रसधार । परवस जनु होए हमर पियार ।
 होए परबस कुछ बुझाए विचारि । पाए विचारहार बओन तारि ।
 मनइ विद्यापति अछ परकार । दद-समूह होऊ जीव एए पार ।

महाराष्ट्र के सन्त भक्त नामदेव ने 'अभन' और हिन्दी पदों ने अवतार सीलाशोतन भक्तविरसता का गान किया ।^४

१. ऐतिहासिक जैन वाक्य सङ्ग्रह (सं० अकरबन्द नाट्टा चंवरनाम नाट्टा सं० १९१४, बनारस में प्रकाशित)
२. अमरलीनहार (बनुषं सम्बरण) आचार्य शुक्ल द्वारा सं०, मुद्रिका पृष्ठ १, २.
३. अमरलीनहार (बनुषं सम्बरण) आचार्य शुक्ल द्वारा सं०, मुद्रिका पृ० १, २.
४. विद्यापति की पदावली श्री रामकृष्ण बेनीपुरी द्वारा संकलित बनुषं सम्बरण, पृष्ठ १२१
५. आचार्य शुक्ल (सि० का० का इतिहास, सम्बरण १९२६) पृष्ठ ७८

कबीर, धरमदास, नानक, रैदास आदि संन कवियों के कुछ पद ऐसे हैं जिनमें गीतात्मकता ही नहीं प्रत्युत जिनका मगीत में स्थान है—

करम गनि टारे नाहि टरी
मुनि वसिष्ठ में पढित ज्ञानी मोघि के लखन धरी
..... कहत कबीर मुनो भई साधो होनी होके रही ।

× × ×

मितल मईया सूनी करि गैलो
अपन वमम पन्देस निजरि गैलो
हमरा के कुछ योन गुन दे गैलो
जोगिन हूँके मैं बन-बन दूहो
हमरा के बिरह वैराग है गैलो

× × ×

धरमदास यह अरज करतु है
सार सबद मुमिरन दै गैलो ।^१

‘नानक’ का उठे—

मुमिरन करले मेरे मना
तेरि बिनि जानि उमर हरिनाम बिना

× × ×

वह ‘नानक शा’ मुन भगवता या जग में नहि कोई अपना ।^२ रैदास की वाणी में संगीत आता—

नरहरि चनल है मति मोरी । कैने भगनि करू मैं खोरी ॥
तू मोहि देखे हो तोहि देखू प्रीति परस्पर होई ।
तू मोहि देखे तोहि न देखू, यह मति सब बुधि खोई ।^३

× × ×

ईस्वी १३ बी शताब्दी में पादवंदेव ने ‘सगीतसमयसार’ ग्रन्थ लिखा । इस ग्रन्थ में लेखक ने काश्मीर के राजा मातृगुप्त, धार के राजा भोज, अनटिलवाड के चालुक्य

१. कविता बीमुदी (बी रामनरेख त्रिपाठी द्वारा संपादित) प्रथम भाग, पवित्रा संस्करण, पृ० १५८, १५९

२. वही, पृष्ठ १६८ (कविता बीमुदी)

३. वही पृष्ठ १७२-१७३ ।

४. रैदासजी की वाणी (बेतवैदिकर प्रेस, प्रयाग) पृष्ठ ७ ।

राजा मोभेदवर तथा महोबा के चन्देल राजा परमादिदेव को प्रमाण रूप में उद्धृत किया है। पादबंधक स्वयं को मनीतकार कहता है। जिन चन्देलों की राजतन्ना में नंद कवि जैसे—पद रचयिता, जगन्नायक जैसे—‘आन्हाकार’ और परमादिदेव जैसे संगीत मर्मज्ञ थे उनके द्वारा पोषित हिन्दी में पद रचना अवश्य हुई होगी किन्तु किसी सम्प्रदाय के पोषण में रचना होनी तो संभव है कि किसी गठ या प्रतिष्ठान में सुरक्षित होती। राजनीय पुस्तकालयों का बहुत महत्वपूर्ण अंश विदेशी आक्रान्ताओं ने नष्ट कर दिया।^१

हिन्दू राजाओं की राजसभाओं में चारण-भाटों द्वारा भी मनीत तथा उनकी अनुगामिनी भाषा (हिन्दी) पनपती रही। हिन्दी मयनकों को देख तकीलहीन मस्तिष्क में पढ़कर मुताया करते थे और उसे हिन्दुस्तानी गायकों भाटों जैसे गीत बताते थे।^२

रासो भी गायन के लिए लिखे गये और प्रचलित लोकभाषा में उनकी रचना की गई। डॉ० उदयनारायण तिवारी का मत है कि जैन लेखक तथा कवि प्राकृत (अर्द्ध-मागधी प्राकृत तथा अजभ्रम) का ही प्रयोग अपनी कविताओं में करते थे, किन्तु साधारण चारण और कवि प्राकृत में अपरिचित होने के कारण अपनी प्रचलित भाषा में ही रचना करते थे। नरपति मान्ह न तो भाषा का पण्डित था और न कोई मुरुवि। अतएव उसके लिए अपनी मातृभाषा राजस्थानी में कविता करना सर्वथा स्वाभाविक था।^३

डॉ० तारकनाथ अग्रवाल ने बीमलदेव रामो के पद भी लोक गीनों के सदृश बताया है। रानी राजमंगी उनका (परदेस) जाने हुए अपने पति में दिनय करती है कि वह भी उनके गाय बनगी। एकाकी रहना उसके लिये दुर्गम है...

हउ न पठौजू राजा धाकी से बात
सामाण खानिस्यइ राइ कह साय ।
बादबी हुई परि आनरस
गावन तार निस्याउ होमिस्या बाइ ॥
उभी पहरइ जागिमिउ
अन परि मेविस्यउ आपणयउ राय ॥

(बीमलदेव रामो पद्य सं० ६२)^४

१ मन्मदेशीय भाषा, पृष्ठ ७२

२ हिन्दी शैलाभ्यास काव्य (डॉ० बरन कृष्णधर) पृष्ठ ६

३ बीमलदेव—डॉ० उदयनारायण तिवारी, पृष्ठ २००

४ बीमलदेव रामो—डॉ० तारकनाथ अग्रवाल, पृष्ठ ६३

राज ग्रन्थों श्री परम्परा से सम्बद्ध गेय वाक्य 'ढोला मारू रा दूहा' में नरवर (ग्वालियर) के कछवाहा राजवंश का 'मारू कुमार' नायक है जिसे प्रेम का उपनाम 'ढोला' दिया गया। इस कथा की नायक की सुप्रसिद्धि में 'नायक' का नाम ढोला पड़ा। हेमचन्द्र के 'प्राकृत व्याकरण' में अपभ्रंश के उदाहरणों में 'ढोला' शब्द आया है। टांड के राजस्थान में ढोला और उसके पिता का 'नल' नाम मिलता है। ढोला के बाद कछवाहा ने जयपुर (हूडाट) में अपना राज्य स्थापित किया। भूता नैणमी की "राजस्थानी रियात" में भी ढोला का उल्लेख मिलता है।^१

पूगल के बिगल राजा की राजकुमारी मारवणी कहली है—

बावहिया निम पलिया बाउन दइ दइ सून
प्रिउ मेरा मइ प्रिउ की, तू प्रिउ बहइ सकून

हे मौले पयो खाने पपीहे तू नमक लगाकर मुझे क्यों काट रहा है। प्रिउ मेरा है और मैं प्रिउ की हूँ।^२

हिन्दी इसी गेय साहित्य को लेकर ईसवी पन्द्रहवीं शताब्दी में आई। इस शताब्दी में मालवे के तिलजी शासक, जोधपुर के शर्मा वंशी शासक, दिल्ली के सोदी वंशी शासक, सभी देशों सगीत को प्रचलित करने लगे। इस शताब्दी में सगीत ने मध्यदेश में इतना विकास किया कि—“तान ग्वालियर की, थी बरमान मुलतान की” जैसी उक्तियाँ प्रचलित हुईं।^३

इस शताब्दी में मेवाड़ में राजा कुम्भा ने भी 'सगीत कला' का उन्नयन किया। कुं० डॉ० प्रेमलता शर्मा डीन फेकल्टी आफ् म्यूजिक (वाशी) का कथन है कि पन्द्रहवीं शती ई० में मेवाड़ (राजस्थान) के प्रतापी शामक महाराजा कुम्भा द्वारा रचित विराट ग्रन्थ 'सगीतराज' भारतीय सगीत शास्त्र में अद्वितीय स्थान का अधिपति है।^४

राजा कुम्भा उस इतिहास प्रसिद्ध शाखा—(हम्मीर—देता—लाखा—मोक्ल—कुम्भा) में उत्तराधिकारी थे। इनका राज्यारोहण बाल सन् १४३४ ई० माना जाता है। गीत गोविन्द की टीका भी 'रसिकप्रिया' नाम से राजा कुम्भा ने की थी। ये दो अमर कृतियाँ ही उन्हें प्रभूत यदास्वी बनाने के लिये पर्याप्त हैं। कीर्तिस्तम्भ कुम्भलगढ़ आदि

१. भारतीय प्रेमसाहित्य का—डा० हरिवान्त घोषास्व, पृष्ठ १६१, १६९

२. वही, पृष्ठ १७०

३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ७३

४. महाराजा कुम्भा का सगीतराज [डा० (कुं०) प्रेमलता शर्मा] विषयभारती, खण्ड ७, अंक १ अप्रैल-जून १९६६, पृष्ठ ३७-४१ एवं राजस्थान के राजवंशों की हिन्दी सूची—डा० राजकुमारी कोल, पृष्ठ १७ (१९६८)

स्वामी हरिदास जी द्वारा गाये हुए पद को नागरीदास ने "विष्णु पद" कहा है यद्यपि उनकी रचनाओं को साधारणतः 'ध्रुपद' कहा जाता है ।^१

'ध्रुपद' ग्वालियर में 'मार्गी' की जगह क्यों अपनाया गया ? इसकी पृष्ठभूमि में वे परिस्थितियाँ हैं जिनमें मध्यदेश में वासपास भारतीय-ईरानी रागों का मिश्रण हो रहा था । अमीर खुसरो ने ख्याल गायकी चलाया था जिसमें बीच-बीच में फारसी के शीर भी मिलाये जाते हैं ।

जौनपुर के सुलतान हुसैनशाह जर्की को 'बुटकला' प्रिय था । ग्वालियर से जौनपुर से मैथी सम्बन्ध हो गया था जहाँ एक राग 'मान कात' भी प्रचलित हुआ । यह राग मानसिंह ग्वालियर के मानस्वरूप चाहे चल पड़ा हो । मुल्तान में दोख बहाउद्दीन जकरिया रागों का मिश्रण कर रहे थे । गुजरात का मुल्तान हुसैन बहादुर भी भारतीय रागों को ईरानी में डाल रहा था । ऐसी परिस्थिति में ग्वालियर अकेला कैसे 'मार्गी मस्कृत' को पकड़े रहता ? अतएव देशवारी गीत 'ध्रुपद' का ग्वालियर ने तथा भाविष्यकार किया । मानसिंह तोमर ने निरामो से बकड़े हुये मार्गी को विदा दी और उसके स्थान पर देशी की प्रस्थापित किया ।^२

'ध्रुपद' के विषय में 'भावभट्ट' ने 'अनूप सगीत रत्नाकर' में प्रकाश डाला है—

अथ ध्रुपद लक्षणम्

गीर्वाण मध्यदेशीय भाषा साहित्य राजितम् ।

द्विचतुर्वाच्य सप्त नर नारी कथाधमम् ॥१६५॥

शृंगार रस भावाद्य रागासाय पदात्मकम् ।

पादातानुप्रासयुक्त पादातमक च वा ॥१६६॥

प्रतिपाद्य मय वद्धमेव पाद-चतुष्टयम् ।

उद्ग्राह ध्रुवकाभोगोत्तम ध्रुव पदस्मृतम् ॥१६७॥

यह ध्रुपद संस्कृत के अतिरिक्त मध्यदेशीय भाषा एवं साहित्य में राजित था । ये पद छोटे-छोटे, दो-चार वाक्यों के, चार चरणों के होते थे । इनमें नर-नारी की कथाएँ वर्णित होती थीं । इनका मूल रस शृंगार था । पदों के अन्त में अनुप्रास अथवा यमक रहता था । उसके गेय होने के लिए जिन गुणों की आवश्यकता थी वे भी उसमें थे ।^३

१. पृ. १, पृष्ठ २५, २६

२. मानसिंह और भावभट्ट, पृष्ठ ६१, ६७

३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ७७

'ध्रुपद' के स्वरूप के बारे में विद्वानों को भी भ्रान्ति रहने का वता चलता है। 'काव्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध' विषय के प्रबन्ध में डॉ० उमा मिश्र ने यह मान्यता स्थापित की है कि ध्रुपद कदापि किसी राग का नाम नहीं है, ध्रुपद तो एक शैली है जिसमें गम्भीर प्रकृति का कोई भी राग बड़ी सरलता से गाया जा सकता है। पीतू, तिलक, कामोद, रामाज जैसे चञ्चल प्रकृति के रागों में भी ध्रुपद शैली का प्रयोग असम्भाव्य नहीं है। दूसरी बात यह है कि घनाधारी ही नहीं नवैया भी ध्रुपद शैली में गेय है।^१

कैप्टन विलहें ने ध्रुपद शैली की गायकी का प्रारम्भ राजा मानसिंह खानियर से माना है और उसे ध्रुपद गायकी का जनक कहा है।^२ श्री विनर्ड ने राजा मानसिंह के समामयिक ब्रैजू, भोसू पाडवीष, बकसू, लोहम, जुरजू भगवान छोटी और शानू की बताया है।^३

वल्तभ सम्प्रदाय के चार्ना साहित्य में तानमेन का खानियर जन्मस्थान बनलाया है।^४ भूषी अयुनफजल ने अकबरी दरबार के जिन ३६ संगीतज्ञों की नामावली दी है उनमें १५ को उन्होंने 'खानियरी' बताया है जिसमें तानसेन का सर्वप्रथम नाम दिया है और उनकी समाधि खानियर में ही बनवाई जाने का उल्लेख किया है।^५ श्री कृष्णानन्द व्यास हुए 'राम कल्पद्रुम' में प्रकाशित पद 'छत्रपति मान राजा, तुम निरजीव रहो, जोतो ध्रुव मेरु सारो'।

X

X

X

"देत बरोरन गुनी जनन को अजायब किसे, 'तानमेन' प्रणिपारो ॥" से आगत मानसिंह तोमर महाराज में है। श्री भीतल के ध्रुपद सप्तह पद (६०) तथा स्वयं श्री नमंदेदवर चतुरेदी ने प्रथम पुस्तक में "छत्रपति मान राजा" पाठ ही स्वीकार किया है। ये ऐतिहासिक तथ्य है कि राजा मानसिंह खानियर ही 'छत्रपति' थे आमेर के राजा मानसिंह 'अकबर' के कथनर होने में 'छत्रपति' का उनमें सम्बन्ध नहीं हो सकता। फजल अमी कव्वायन हुए "कुल्लियात खानियरी"^६ तथा मानसिंह तोमर की संगीतशास्त्र द्वा अनुमान की पुष्टि करते हैं कि तोमर राज्य की संगीतशाला में ही अपने होनहार विद्यार्थी को शक्ति को पश्चिमानकर उसको 'तानमेन'

१. काव्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध (डॉ० उमा मिश्र) पृष्ठ २५६, २५७

२. दीर्घाङ्क भाग हिन्दुस्थान—कैप्टन विलहें, पृष्ठ ८८

३. वही, पृष्ठ १०७

४. डॉ० वैद्यन की चार्ना, प्रतीय सप्तह, पृष्ठ १२४

५. संगीत सम्राट तानमेन, पृष्ठ ३, ४, ६, २२

६. फजल अमी कव्वायन हुए "कुल्लियात खानियरी" में राजा बिक्रमाजी द्वारा तानमेन का पद लिखे जाने का उल्लेख हेतु "नवीन सम्राट तानमेन" श्री भीतल, पृष्ठ २३

की उपाधि देकर प्रतिष्ठित किया गया होगा क्योंकि मानसिंह के दरबार में संगीतज्ञ संगीतशास्त्र के आचार्य एवं नायक थे। उन्हें होनहार विद्यार्थी की पहचान कठिन नहीं थी और यही कारण है कि तानसेन विद्यार्थी को शेरशाह के पुत्र दीनतखा सूरी^१ तथा रामचन्द्र घघेल शामक रीवा^२ के यहाँ गौरव मिला तथा गोविन्द स्वामी से शिक्षापूर्ण होकर, शाहे बख्त 'अकबर' से प्रतिष्ठा मिली और 'ग्वालियर' की तान तानमें के कारण सर्वाधिक प्रसिद्ध हुई। ग्वालियर का गायक बक़्मू पीछे कालिंजर और गुजरात बना गया।

औरछा में इन्द्रजीतसिंह के दरबार में भी संगीन, नृत्य की धूम मची थी। प्रवीण-राय पातुर स्वयं कवियित्री थी। भुगत शामको में बाबर, हुमायूँ, अकबर स्वयं संगीत प्रेमी थे। अकबर नयनारा बजाता था स्वयं पद रचना भी करता था।

बाबू बृन्दावनलाल वर्मा ने नायक बैजू (बैजनाथ) को 'मृगनयनी' उपन्यास में चन्देरी (ग्वालियर) का निवासी बताया है और उसके द्वारा राजसिंह को बाबू गायन सिखाया जाना कहा है। उसी की पड़ोस में 'कला' नामक लड़की बैजू की 'कला' पर आसक्त हो गई कि इसे बैजनाथ से 'बैजू बाबरा' बना डाला।^३ यही बैजू बाबरा ग्वालियर मानसिंह के दरबार में जा पहुँचा। पन्द्रहवीं शताब्दी में मानसिंह के ग्वालियरी दरबार में संगीतकारों और नायकों का जो इतिहासप्रसिद्ध अमघट रहा है उससे ग्वालियर की सांस्कृतिक भूमि और साहित्य संगीत कला का केन्द्र स्पष्ट परिलक्षित होता है।

मध्ययुगीन कला की पृष्ठभूमि :—

महर्षि शुक्राचार्य ने कहा है कि देवताओं की मूर्तियों की सृष्टि करते समय चित्प्रीति को केवल आध्यात्मिक दृष्टि को ही आधार बनाना चाहिये, भानवेन्द्रियों द्वारा मग्न होने वाले तत्त्वों की नहीं। सभी भारतीय कलाओं में यही मौलिक तथ्य प्राप्त होता है कि सौन्दर्य का सहज सम्बन्ध आत्मा से है, उपादानों से नहीं।

भारतीय कलाकार अपने चित्र अथवा कृति को सभी प्रकार के अत्यन्त पूर्ण चराचर जीवों से आच्छादन कर चित्रपट को समष्टि का रूप प्रदान करता है। चित्रपट में एकात्मिकता नहीं रहती। वहाँ तो भावनाओं और कल्पनाओं की समुल्लास सामुदायिक पृष्ठभूमि बनाती है, किन्तु पश्चिमी कलाकार का आग्रह अलंकार की ओर नहीं होता वह चित्र में मादगी की भूमिका रखता है। उनकी कृति में सामुदायिक परिस्थिति नहीं

१. शिवसिंह सरोज, पृष्ठ ४२६

२. संगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ २४३१ (सं० २०१७ मस्करन)

३. मृगनयनी, बृन्दावनलाल वर्मा (१९६२) पृष्ठ ६६, १००

रहती। यह मनुष्य की एकात्मक नता का प्रमुख प्रतिष्ठित करता है। भारतीय कला में यही सार्वभौम सत्ता का प्रतीक है। यह अस्तित्व गृष्टि की एवता का द्योतन करता है। भारतीय मूर्तिकार अपनी आत्मवार्त्तिक भावना को सपन में सपन बनाता जाता है। पवित्र आस्तिकता और 'भक्ति के आत्मनमर्श' की अभिव्यक्ति में भारतीय कला ने जिस सर्वांगीण गरसता और सबलता का अवलम्बन किया है, उसकी अविच्छिन्न श्रेष्ठता सर्वदा बनी रहेगी।

भारतीय कलाकार—चाहे वह मूर्तिकार हो, शिल्पी हो अथवा चित्रकार हो—एक आध्यात्मिक साधक है। उसकी गृष्टि महीनक साधना है। श्रुतिशा के इन सोपान पर पहुँचे बिना, वह अपनी कृति के उस अमूर्त आध्यात्मिक पक्ष को मनोपगत नहीं कर सकता, जहाँ से उसकी रचना के सहज स्रोत का उद्गम है। महाकवि बालिदास ने कलाकार की असफलता के लिये उसकी "निधिल समाधि" (साधना की बमी) को उत्तरदायी ठहराया है।^१

श्रुतीति में भी मूर्तिकार से साधक और उपामक होने की अपेक्षा की गई है।^२ कला की अनुभूति जीवन की समग्रता और स्थिति की सर्वांगीण विविधता से बल ग्रहण करती है।

दुर्ग, मंदिर एवं जलशाय :—

विभिन्न क्षेत्रों के सरोवर सारे कुन्देलख में वितरित हैं। चन्देरी और कुन्देरी ग्रामों ने बड़ी संख्या में जलशाय और मन्दिरों की स्थापना कराई जिसमें भिन्न चित्रों में रामायण-महानगर-पुराण आदि के भूगार, और रम की प्रतीक गायत्रियों की उनके पाशों और परिस्थितियों के मज्जीव चित्रण में विविध किया गया है। महोबा में राहिल मागर, मदन मागर, चन्देरी का कीर्तिमागर, दिनाग का बीर मगोवर, नरवर-गढ़ की आठ भू-नी वायिका, करेरा के किते म्पिन वायिकाए एवं दुन्देवर-गुहा, हनिया का महल, बालिखर का अजेय दुर्ग^३ अपने अतीत की गौरव गाथा लिए स्थापत्य के क्षेत्र में अभी पीढी के लिए पुष्पार्थ के क्षेत्र हैं। बालिखर की "महानदी" खोजा गया है।^४ बालिखर दुर्ग के तीन द्वार बाघना पाटक, पद्मा पाटक और रेवा पाटक के नाम से जान, आज भी वर्तमान हैं। यह तीनरुष्ट पर्वत पर अवस्थित है जिसकी ऊँचाई समुद्र सतह में १२३० फीट है। यह विद्याचन की परगिन क्षेत्री

१. मन्त्रिवाचनिक (बालिदास) २. १९४ 'अमल-संशोधन' ५६ २-६

२. श्रुतीति-प्र० ४, भाग ४-अंश १४३-१४४

३. मेरुधर्म आर्य मन्दिर भाग ४, पृष्ठ ३२२

४. बालिखर-उत्तरकाश ३६ स०। महाभारत-वनपर्व, ५६ प०। हरिश्चन्द्र पुराण भाग २१।

बीर धावन चित्रकूट पर्वतमाला का अंग है। दुर्ग में प्रवेश के सात द्वार हैं। गणेश पाटक, चण्डी द्वार है। चौर-चुर्ज दरवाजे पर भद्र ११६६, १२७२, १५८०, १६०० ई० के उत्कीर्ण शिलालेख प्राप्त होते हैं। काली, गणेश, नन्दी, चण्डिका, शिवलिंग, शिव-भारवती आदि की मूर्तियाँ हैं। यहाँ पत्थर पर चन्देल नामक कीर्ति वर्मा, मदन वर्मा के नाम खुदे हुए हैं।

माल दरवाजे में बड़ा शिलालेख है। इस गोपुर के पश्चिमी भाग में बम्भोर कुण्ड है। भैरव की मुविशाल मूर्ति तथा अन्य छोटी २ मूर्तियाँ हैं। यहाँ की दो भारवाही मूर्तियाँ ग्यारहवीं सदी की हैं जिनके कंधों पर जलपूर्ण कलश का भार है। मृगधार स्थित सरोवर में कोटितीर्थ में पर्वत से दिनरात बूद-बूद पानी टपका करना है। नीलकण्ठ महादेव के मंदिर का देवायनन एक सुरभ्य गुफा में है जो पर्वत काटकर बनाई गई है। अष्टकोण महामंडप का रचना-कोशम भी समस्तारपूर्ण है। गुहा-द्वार और स्तम्भों पर उत्कीर्ण मूर्तियों की बड़ी विभिन्न कला है। यहाँ का शिवलिंग गहरे नीले वर्ण के प्रस्तर में बना है। दुर्ग का प्राचीन राजप्रभावो, सैनिक शिविरो, देवालयाँ और रक्षा पत्तियों के भग्नावशेषों में पड़ा पड़ा है। अजयगढ़, देवगढ़, बारागढ़, मनिगागढ़, मारपा, मौघागढ़, महार सब पर्वत पर अवस्थित चन्देलों के दुर्ग खण्डहर रूप में पड़े हैं।^१

खजुराहो के मन्दिर :—

खजुराहो के मंदिर आयताकार नागर-शैली अर्थात् 'इन्डो आर्यन' शैली पर बने हैं। सभी देवालय ऊँचे मध्य पर बने हैं। देवायनन के अधभाग में अन्तराल और फिर महामंडप बने हैं। प्रदक्षिणापथ प्रकाशित रखने के लिये विशाल वातायन रखे गए हैं। बाहरी आकार-प्रकार में भृश, शिखर और विमान यहाँ के मंदिरों के प्रभावकारी लक्षण हैं। उत्तिष्ठो की उगावट तथा वितरण खजुराहो की विशेषता है।^२

खजुराहो के कुछ ही मंदिर 'पंचायत' शैली के हैं। ऐसे मंदिरों के अलिनद के कोनों पर चार गर्भगृह बने हैं। कधारिया का विशाल शिव मन्दिर मनोहर है। मन्दिर के प्रवेश-द्वार पर विधाणयुक्त और समुज्ज्वल देवताओं तथा मणीनक्षों आदि में अलङ्कृत ऐश्वर्यपूर्ण तोरण तथा जयतोरण दृष्टव्य हैं।

मूर्तियाँ हिन्दुओं के प्रमुख देव, देवियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। पुनः भित्ति-शृंगों की बहुत सी पत्तियाँ हैं जो प्रतिमाओं के समूह में कमानुरूप मजी हुई हैं उनके माध्य ही मूर्धमाकार शिखर बने हैं जो उसी रूप में बनने-बनने चीटों के चूट तक पहुँचते हैं। इन मलकाओं का सामूहिक दृश्य बड़ा मनोहारी है।

१. चन्देल और उनका खज्जवर्णन, पृष्ठ २३३, २३५

२. वही, पृष्ठ २३६

‘ए गाइट टु खजुराहो’ की भूमिका में श्री बी० एन० ग्राम ने टीक ही लिखा है कि इन मंदिरों पर विचित्र मूर्तियों की राशि का अनुमान इसी बात से लगाया जा सकता है कि हिन्दू विश्व-देवालय का बड़ा चित्र हो कोई ऐसा सदस्य छूटा हो जिसका प्रतिनिधित्व न हुआ हो। केवल बघारिया मंदिर पर ८१२ मूर्तियों का अन्वयण है।^१ चित्रगुप्त मन्दिर का महामण्डप और बीच में ८ फीट ऊँचा विशाल शिल्प है।^२

विश्वनाथ और लालाजी का मन्दिर धनदेव चन्देल के शासनकाल के उत्तरार्ध का बताया जाता है।^३ पूर्वी समूह में यहाँ जैन मन्दिरों में एक घटाई मन्दिर आदिनाथ और पार्वतीनाथ का है। पार्वतीनाथ के मन्दिर को परिवेष्टित करने वाली विशाल भित्ति पर जैन तीर्थंकर शृंगार के लिये बने हुए हैं। ब्रह्मा का मन्दिर कनिष्क के अनुसार ई० आठवीं-नवीं सदी में पहिले का है।^४

दक्षिण समूह के मन्दिरों में चतुर्भुज मन्दिर ‘पञ्चरत्न’ शैली का है। यह ताजमहल की ही भाँति ईंट के ऊँचे मंच पर खड़ा हुआ है जिसके चारों ओर छोटे-छोटे देवालय बने हुए हैं।^५

देवगढ़ के मन्दिरों को कनिष्क ने गुप्तकालीन बताया है क्योंकि उनके अंग का विन्यास और रूपरेखा गुप्तशैली की है।^६ बिन्तु चन्देल राजस्वकाल के लेखक का कथन है कि देवगढ़ के मन्दिरों की छत्ते स्तुपाकार हैं जहाँ गुप्तयुगीन माची, एरण और तिगोव के मन्दिर समान छत्ते के हैं ऐसा प्रमाण इन मन्दिरों की बाद के समय का निर्धारित करता है।^७

सामान्य मूर्तियाँ

अन्वयण की मूर्तियों को मनुष्य, प्रयोजन एवं उद्गम परम्परा की दृष्टि में तीन भागों में रखा जा सकता है। प्रथम तो वे मूर्तियाँ जो पौराणिक आत्माओं से ली गई हैं। दूसरे वे जो भीतर ही मध्य और अर्द्धमह्य के अन्वयण के लिये प्रयोग में लाई गई हैं। तीसरे प्रकार में वे मूर्तियाँ जो मन्दिर की बाहरी भित्ति पर बटि भाग पर बनी हैं। इन मूर्तियों की क्रम में तीन पंक्तियाँ—प्रत्येक चौड़ी पंक्ति में—गई हैं। इनमें त्रिमूर्ति देवताओं, दिक्पालों और स्त्री-पुरुष वेश में नाग-देवों की हैं और अप्सराओं और सामान्य

१. ए गाइट टु खजुराहो-भूमिका

२. ग्रामी० सर्वे रिपोर्ट भाग २, पृष्ठ ४२१

३. इण्डियन एन्थ्रोपॉलॉजी, भाग ३७, पृष्ठ १३२-३३

४. बर्ही,

५. ए स्टडी ऑफ दी इन्डो आर्ट्स निविलिडियन, पृष्ठ २१०

६. बर्ही, पृष्ठ १०३

७. चन्देल और उनका राजस्वकाल, पृष्ठ २४३

नारियो की हैं। अप्सराओं एवं सामान्य नारियो के मान्मथ और रति विषयक हाव, भगिमा और मुद्राओं का नग्न प्रदर्शन ही इन मूर्तियों में दिखाई देते हैं। इनमें काम-याम्य की कितनी ही उत्कृष्ट, उदीपनभरी मूर्तियां हैं। पवित्र देवानयो पर इन मूर्तियों की प्रतिष्ठा न केवल विस्मय वल्कि एक गवेषणा का विषय बन गया है।

इतिहासकार भगवतशरण उपाध्याय ने इस सम्बन्ध में समाधान प्रस्तुत किये हैं जो ऐतिहासिक तथ्यों में सम्बद्ध और समीचीन हैं।^१ मान्मथ मूर्तियों का प्रादुर्भाव बौद्ध स्तूपों में हो जाता है। फिर क्रम में भुवनेश्वर, बनारस, पुरी के जगन्नाथ, इलाहाबाद के कैलाश और खजुराहो के मन्दिरों तक पहुँचकर इस रूप में आ गया। काशी के नेपाली मन्दिर में भी रति विषयक उत्कृष्ट मूर्तियों की रचना उन्हीं आधारे पर हुई है। इसका मूलपात वेमनगर की यक्षि मूर्ति में होना प्रतीत होता है। श्री उपाध्याय इस प्रकार के दर्शन का विकास दो स्वतन्त्र माधनों से मानते हैं। हीमयान बौद्धशास्त्र का मूलरूप में व्यष्टिपरक मिद्वान्त या यह प्रतीकात्मक और अमूर्त मत्ता में दिव्यात्म करने वाला था। इसमें बुद्ध के शरीर, रूप और व्यक्तित्व में अधिक उनकी शिक्षा थी किन्तु इस अविकारी भावना का विकास क्रमशः व्यक्त की ओर होने लगा। यही वास्तव में हीनयान से दार्शनिक प्रस्थान का उपक्रम प्रारम्भ हुआ। बुद्ध जो प्रतीकी में अर्चित होने से मानवमूर्तियों में प्रतिष्ठित हुए। इन बुद्ध मूर्तियों के साथ ब्राह्मण धर्म के अगणित देव-वृन्द भी प्रतिष्ठित किये जाने लगे। बौद्ध मन्दिरों में यक्षों और देवताओं की प्रतिष्ठा के साथ एक ओर कला का रूप बदलने लगा दूसरी ओर जटिल परिचर्याएँ समाविष्ट होती गईं। अतोगत्वा महायानियों का मानवमूर्ति-बुद्ध, सर्वशक्तिमान, सर्वव्याप्त के रूप में ग्रहण कर लिया गया। अर्चना रहस्यमय होने लगी। मन्त्रों के प्रयोग बड़े। महायान मनयान तक पहुँचा। मन्त्रयानी बौद्धों ने मिद्धि प्राप्त करना आरम्भ किया। हठयोग का सहारा लिया। ऐसे मिद्धों के रहस्यमय और चमत्कारपूर्ण आचरण ने लोगों को विस्मित किया और मरल चित्त नारी समाज को आकृष्ट कर लिया। फलतः मिद्धों ने मन्त्र तथा हठयोग के साथ भक्ति के नाम पर मैथुन को प्रथम दिया।^२ इस विचारणा ने धर्म को आच्छादित कर लिया, तब कला जो देवालये में सम्बद्ध हो गई थी, उस भावना का प्रत्यक्षीकरण किया। यह विवृति यहाँ तक बढ़ी कि 'वैपुल्यवाद' और 'अधिक निकायो' ने मैथुन को बढ़ावा दिया। उदीमा के शीर्षवन के मिद्धों ने रति-भाव को बल दिया। यही ब्रजयानियों का पीठ बना जिसमें मुग-मुन्दरी हो मिद्धों की मिद्धि-माधिका बनी। गुह्य समाज तन के अनुसार तो इन मिद्धों ने माना, पुत्री, बहिन और पत्नी में भेद नहीं रक्खा।^३ ग्यारहवीं शती तक मिद्धि बढ गए। यही मध्य पुरी

१. दो जनन प्राय दो बनारस हिन्दू यूनीवर्सिटी प्राय ५, अंक २, (१८६०) पृष्ठ २१३

२. वही, पृष्ठ २३०, २३१, २४५

३. गुह्य समाज तन, पृष्ठ १२०-१२६

और खजुराहो के मन्दिरों की रचना का है। ब्राह्मण धर्म में शक्ति की पूजा वेद युगीन है। अलग और तब साहित्य द्वारा ईश्वरी पूर्ण प्रथम शक्ती तब पर्याप्त विवाम हो गया था। शाक्तों के नव रूप तांत्रिक हुए जिन्होंने रहस्य के साथ नारी भोग और तप की सूत्र महत्व दिया। तांत्रिकों का विवाम जब कापालिकों और अघोरपथियों के रूप में हुआ तब उनकी सभी चिष्टाओं में ब्रह्मयानियों की लिप्ता आ गई। तांत्रिकों का शेष कामरूप, बंगाल में था। मातर्वीं सदी के पदचान् कामाख्यापर्वत में क्रमशः पश्चिम में पहुँचा। विषय मेसला और मध्यभारत तक ब्रह्मयानियों तथा तांत्रिक कापालिकों की मान्यता का प्रसार हो गया। चन्देल मन्दिरों पर रति विषयक और मात्मय मूर्तियों की रचना इसी पृष्ठभूमि में हुई। कला में नग्न मूर्तियों का प्रदर्शन भारतीय कला की पुरातन मनोवृत्ति है। कला में यक्ष और यक्षिणों की परम्परा इस भावना के मूल में है। शुगयुगीन जो यक्ष-यक्षिणिया साथी और भारहुत के तीरणों में खी मिलती है वे अर्धनग्न हैं। कुशाण और गुप्त युग तक इसकी बहलना हो जाती है। स्तूपों के साथ जो वैशिष्ट्यपूर्ण मन्त्रबन्ध नग्न यक्षिणियों का है वही मन्त्रबन्ध उन मान्य मूर्तियों का देवालय की पावन-पूजन मूर्तियों के साथ है। एक विन्व है तो दूसरा अध्यात्म की अलौकिक विभुता का सम्पन्न।^१

ओरछा के धीरमिहदेव बुन्देला के भवनों, मुख्य मन्दिना बंतेवा और मधुकरदाह बुन्देला की धर्मपत्नी रानी गणेश कुवरि द्वारा प्रतिष्ठित 'रामराजा' के मन्दिर को भी देखने में देवा और महाकवि केशवदास के निवास-स्थान पर भी पहुँचा। उनके विज्ञान गीता में वह हुए दोहे की दृष्टि में ओरछे का सांस्कृतिक इतिहास स्पष्ट होने लगा—

केशव तुगारथ्य में नदी बेतवे तीर ।

जहागीरपुर बटू बने पठित महित और ॥^२

रामराजा के मन्दिर में भिन्नि चित्रों के रंग बहुत आकर्षक है तथा चित्रों में शीघ्र और शृंगार का अपूर्व समन्वय है। धीरमिह देव बुन्देला के ओरछा और दनिया के भवन बुन्देला स्मारक और जिला के सजीव स्मारक है। चिन्तु इन गवने अद्भुत है स्थापत्य कला का रत्न 'मानमन्दिर', मनोरम प्रेमरथा में अनुगजिन 'गूजरी महल', मोतीसील के उच्चम्य चिह्न ।

मुगल मक़ाद बावर और हुमायूँ महल में स्थानिपर यात्रा करके सांस्कृतिक शाकी

१. ही जनेन आव दी बनारस हिन्दू यूनिवर्सिटी, पाल ३, अड २, सन १९६०, पृष्ठ २२७-२२४

२. विज्ञान-गीता, प्रथम प्रकाश, ८८ ३

करते थे, हिन्दू मंदिरों के दर्शन, शीशों के प्राकृतिक दृश्यों में बैठकर ग्वालियर के कलावंतों के समीप से मन बहलाते थे।^१

बाबर २६ सितम्बर सन् १५२८ को ग्वालियर गढ़ में "हाती पुल" (हथिया पौर) में प्रविष्ट हुआ। इस द्वार से मिले हुए राजा मानसिंह के महल हैं। राजा विक्रमाजीत (विक्रमादित्य) के भवनों के समीप उमने पड़ाव किया। उमने बाबरनामे में लिखा, "कि ये भवन बड़े ही विचित्र हैं। ये भवन अनुपात से मूल्य भारी-भारी तराशे हुए पत्थरों के बने हैं। समस्त राजाओं के भवनों की अपेक्षा मानसिंह के भवन बड़े ही उत्तम एवं मध्य हैं। मानसिंह के महल की उत्तरी दिशा के भाग में अन्य दिशाओं के भागों की अपेक्षा बड़ा अधिक काम बना हुआ है। यह लगभग ४०-५० फीट (गज) ऊँचा होगा और पूरे का पूरा तराशे हुए पत्थर का बना है। उसके ऊपर मक़द पल्लस्त है। कहीं-कहीं पर इसमें चार-चार मंजिलें हैं। इस भवन के प्रत्येक कोण में ५ गुम्बद हैं। इन गुम्बदों के मध्य में हिन्दुस्तान की प्रधानुमार चौकोर छोटे-छोटे गुम्बद हैं। बड़े गुम्बदों पर मुलम्मा किया हुआ ताँबा चढ़ा है। दीवार के बाहरी भाग पर रंगीन टाइल का काम है। हरी टाइलों से चारों ओर बने के वृक्ष दिखाये गये हैं। पूर्वी कोण के दुर्ज की ओर हाती पुल (हथिया पौर) है। पील को यहाँ हाथी कहा जाता है और द्वार को पुल (पौर)। इसके फाटक पर एक हाथी की दो महावती महित मूर्ति रखी हुई है। हाथी की मूर्ति हाथी के समान ही दृष्टिगत होती है। इसके कारण इस द्वार को हाथी पुल कहा जाना है। इस चौमंजिले भवन की सबसे नीचे की मंजिल में एक लिङ्ग है जो इस हाथी की ओर है और वहाँ में इसका निकटतम दृश्य मिलता है।"

मानसिंह के पुत्र विक्रमाजीत के भवन किले के उत्तर में केन्द्रीय स्थान पर स्थित है जब रहीम दाद^२ विक्रमाजीत के भवनों में निवास करने आया तो उमने इस हवेली के ऊपर एक छोटे से हास का निर्माण कराया।

यहाँ के उद्यानों को रहीमदाद का बगीचा, रहीमदाद का मदारमा कहा गया है। इसके पश्चिम में स्थित तेली के मंदिर के पास ही अल्लमश ने जामा मस्जिद खड़ी करदी। धौलपुर की पहाड़ियों से ग्वालियर गढ़ और मानमंदिर (लगभग ३० मील दूर में) दिखाई पड़ना बाबर ने बाबरनामे में बताया है। मोतीझील से ही पत्थर काटकर मंदिर के निर्माण के लिये निकाले गये थे।^३

दक्षिणी पार्श्व लगभग १५० फीट लम्बा तथा ६० फीट ऊँचा है। सबसे नीचे मकर पंक्ति बनाई गई है और मुखों के समीप कमल पुष्प बने हुए हैं। इस पवित्र के

१. मुगलकालीन भारत (बाबरनामा) अनु० रिजवी, पृष्ठ २७४-२७६ तथा मुगलकालीन भारत (हुमायुँ भाग १) अनु० रिजवी, पृष्ठ ५०८ (हुमायुँनामा)

२. बाबरनामा अनु० रिजवी, पाद टिप्पणी, पृष्ठ २७५

३. बाबरनामा (रिजवी) पृष्ठ २७६

ऊपर हसों की पक्ति है। और भी ऊपर खुदाई के काम के बीच सिंह, गज एवं बदामी की आकृतियाँ बनी हुई हैं। महम के भीतर तथा टोडियों पर सुन्दर और आकर्षक जातपनिक जीवों की आकृतियाँ बनाई गई हैं। रंगशाला में जानी पर नर्तकियों का नृत्य, मुद्रा में अंकित किया गया है।

नाना रंगों के उत्पलनों में उत्पन्न किये गये मौन्दर्य और पत्थर को काटकर उसमें प्रकृति के उपकरणों की सज्जा, विज्ञानता तथा मनोरमता का समन्वय हम महल की विशेषता है।^१

‘गुजरीमहल’—मानसिंह की प्रेयसी मृगनयनी (गुजर महिला) के विषय निर्मित महल में भी विविध रंगों के उत्पल खंडों की बारीकगी तथा पत्थर की कटाई हम महल में भी दिखती है। ये दोनों महलों में स्थापत्य के साथ-साथ मूर्तिकला एवं चित्रकला का सुन्दर समन्वय है।

मानसिंह तथा गुजरी महल के नानात्पल स्वचित्र हम, मयूर, बदामी, मकर एवं अन्य बेल-बूटे बनाने वाले शिल्पियों के वनजों ने मीकरी के महलों में एवं ताजमहल में भी काम किया होगा, यह सम्भव है। मध्यकाल में जिन प्रकार मगीन और वाश्य एक दूसरे में सम्बन्धित थे उसी प्रकार चित्रकला भी कभी वाश्य के और कभी मगीन में सम्बन्धित दिखाई देती है। चित्रकारी ने अपने चित्रों के विषय धार्मिक आख्यानों में लिए जो वाश्य के भी विषय थे। इस प्रकार उनमें निकटता स्थापित हुई, नायिका भेद, पट्श्रुतु आदि वाश्य और चित्र दोनों के विषय बने। बिहारी महाकवि ने चित्र-कार को तथ्य बरके कहा है—

लिपन बँटि जानी मरिहि, गहि गहि गरव गरर ।

भए न बँने जगत के चतुर चिनेरे कूर ॥

जगत के न जाने चिनेरे चतुर चिनेरे अपनी कला पर भरोसा कर बरके नायिका की छवि को उतारने बँटे किन्तु नायिका का मौन्दर्य चित्रपट पर उतर न सका, चित्र में उसके मौन्दर्य की बाधा न आ सका। किन्तु फिर भी चित्रकारी ने कवियों की रचनाओं के आधार पर पट्श्रुतु, बारह धामा, नायिका भेद आदि विषयों पर चित्र-कारी की। चौदहवीं, पन्द्रहवीं अताब्दी के अनेक चित्र प्राप्त हुए हैं जिनमें से एक चित्र जिनके पृष्ठ भाग पर केशवदाम (महाकवि ओरछा) के कवित्त लिखे हुए हैं भारत कला भवन में है तथा एक चित्र ग्रिम आन. बेल्म म्यूजियम, बम्बई में है जो मोरठ रागिनी का चित्र है। इस चित्र के पृष्ठ भाग पर लिखा हुआ है “मसन १७३३ वर्ष

ज्येष्ठ मासे शुक्ल पक्षे एकादशी शुक्रवार को पोषी निम्न चित्र मानोदश नरस्यग महर जदि के स्थित ।”^१

अर्थात् यह चित्र सवत् १७३७ (१६८० ई०) में नरसिंह शहर के निवामी माधव-
दाम द्वारा बनाया गया ।

वीरसिंहदेव बुन्देला को मुगलमान इतिहासकार नरसिंह लिखते हैं तारीखे मुबारिकाही (अनु० रिजवी)^२ में वीरसिंह देव ‘छोमर’ को वरसिंह लिखा है पाद टिप्पणी में बदायूनी के अनुसार हरीसिंह तथा फिरिस्ता के अनुसार ‘नरसिंह’ दिया गया है ।

मध्ययुग में चित्रकार की अनूठी कला का दिग्दर्शन छिताई ‘चरित’ में दृष्टव्य है—जब छिताई चित्रशाला में आती है तब क्या देखती है —

ठोक्कति बीना निरखति नारी, रचि रचि राग सवारति मारी
गज गति चलइ मय मुसकाई, सखी पाच दस सगि लपाई
देगन चली चित्र की सारा, लिखिउ चित्र तह विविध प्रकारा
लिखत चितेरो दीन्हें पोठा, सुनिउ मुनक तह फेरी दीठा
रहिउ छिताई कउ मुह जोई, यह मानन कइ अपछर होई
लागिउ चित्र फिरइ चहुषामा, बीन सबद रम धवन उदामा
देखइ चित्र कोकु जह कीन्हा, कामुक्या जो देखइ लीन्हा
आसन चित्रे विविध प्रकारा सुमज परी तरनि रस मारा
आसन देखति खरी लजाई, आचर मुह मूदे मुसकाई
सखिन्ह दिन्नाबइ नाह पसारी, कहा बाहि यह कहइ विचारी
देखिउ चित्र मुभुज विपरीता, चलहि भर्मु भागे भयभीता
देखे नट नाटक आरंभा, लिखिउ कोकु चउरासी खभा
चतुर चितेरे देखी जिसी, करि कागदु सइ चित्रो तिसी
चितवनि चलनि मुरनि मुसकानी, रचि रचि चित्र चितेरे बानी
मुन्दर सुधर मो गये प्रवीना, जोवन जुवान बगावइ बीना
नादु करति हर कउ मन हरई, नरु वापुरी कहाधउ करई
चित्र देखि छहुरी चित्रनी, आलम गनि गयदु बजिनी
कविमन कहै नरायनदागा । गई छिताई बहुरि अवागा ।^३

चित्रकार ने ‘छिताई’ का पीछा किया और जिस जिस रूप, हाव भाव में उसे देखने का अवसर मिला वैसे ही छवि चित्र में उतारने की चेष्टा करने लगा चित्रकार

१. मानसिंह मानकृतज्ञ, पृष्ठ १६६

२. उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १, पृष्ठ ६

३. छिताई चरित (१४१-१५०) चौपाई सख्या (विद्या शरित, खानियर)

‘छिनाई’ की छवि देख-देख स्वयं ही मूर्छित हो जाता है वैसे ही सात्विक स्पन्दन में उसकी तूलिका और कानन कागद पर चमकी है वह देवता है—

पद्मरिउ बहुर कुमुभी चीरा, गीर वरन ने स्वरन शरीरा
 कुच कचुकी मोहियन स्यामू, मानहु गुहरी दोन्ही कामू
 मृष चेटुवा लगाए माया, आपुन सए हरे जब हाया
 ताहि चरावत बाह डचाई, कुच कंचुकी मधि होद जाई
 नख कुच मूरि चिनेरे डेन्ना, स्पाम पटा जनु ममि की रेवा
 रहइ नयन मन ताहि लगाई, ओय ने मुरति न बबहु जाई
 फिरति महल मे निरमो भई, मूर्छा देखि चितेरहि गई
 चेत्यो सब बिग्रगु मभारी, लिखिउ रूप मो मनहि विचारी
 जब जब दृष्टि तामु की परो, नब नब बुझि तागु की हरी
 सब सब तेमउ विगिउ स्वरूपा, वासइ पुमिम न और अनूरा^१

मुगलकाल में भी चित्रकला को प्रश्रय मिला । बाबर ने चित्रकला को राजकीय सरक्षण प्रदान किया । हुमायूँ और अकबर ने हिरान के चित्रकार मीर मीद अली गवाजा अब्दुल समद से चित्रकला का अभ्यास किया । अकबर ने चीनी अथवा मंगोलियन चित्रकला को भारत में लाकर अपने दरबार में स्थान दिया । उस समय प्राचीन भारतीय कला को अकबर के दरबार में स्थान मिलने लगा था । यह भारतीय कला बिना राश्याश्रय के ही अपनी परम्परा में जीवित थी । ‘जंता और गुल्लारा की चित्रकारी देगवर प्राचीन चित्रकारी की महत्ता का ज्ञान हो जाता है । अकबर के दरबार में फारसी (चीनी) तथा भारतीय चित्रकारी एक दूसरे में समाने लगी और कुछ समय में दोनों एक हो गयी । धीरे-धीरे विदेशीयन जाता रहा । ‘दास्ताने अमीर हमजा’ को भी उपर्युक्त गीत अली, अब्दुल समद ने १५५०-६० के बीच चित्रित किया था । १५९२ ई० में हिन्दू तथा चीनी-फारसी चित्रकारी आपन में समाने लगी थी । प्रसिद्ध गायक तानमेन का मुगल दरबार में आगमन जिस चित्र में दिखाया गया है उसमें यह बात स्पष्ट हो जाती है । १५६६-१५८१ ई० के बीच मीरजी के महलों के दरवाजों पर उत्तम चित्र बनवाये गए । अकबर के दरबार में हिन्दू चित्रकार अधिक थे तथा औरों में अधिक योग्य थे । इनमें दलबन्त, वसावन, साबलदाम, नारायन्द, जगन्नाथ, लाल, बेग, मुकुन्द और हरिधाम उल्लेखनीय हैं । फारसी चित्रकारी में अब्दुल समद, फर्रुखसिंह, कुमर, कुली, जमशेद प्रसिद्ध थे ।^२

अबुल फजल ने हिन्दू चित्रकारों की मस्या अधिक मानकर उनके चित्र आभासीत अच्चे बताया है और लिखा है कि उनके समान समार मे बहुत कम चित्रकार थे ।^१

जहागीर ने अकबर के चित्रकला के स्कूल को उन्नति के शिखर पर पहुंचाया हिन्दू चित्रकारों मे विशनदास, मनोहर, माधव, तुलसी और गोवर्धन अधिक प्रसिद्ध थे ।^२

मुगलकाल मे अकबर ने चितौड़ के राजपूत वीर जयमल और कला की प्रस्तर मूर्तिया बनवाकर आगरा किले के मुख्य द्वार पर प्रतिष्ठित किया । फतेहपुर सीकरी का हाथी पोल, १२½ फीट ऊंचे लम्बो पर दो चढे-चढे अगलीन हाथियो मे आज भी शोभाप्रमान है । महा यह उत्त्लक्षनीय है कि बाबरनामा मे उल्लिखित 'मानमन्दिर' ग्वालियर गढ़ स्थित 'हातीपुल' के हाथियो मे^३ ही बदायिन अकबर की प्रेरणा मिली । बादलगढ़ जो मानसिंह सोमर ने जिले के नीचे अत्यन्त दृढ तथा भव्य भवन निर्माण कराया था वह भी बाबर ने देखा था और उरवाही द्वार मे स्थित २० गज ऊंची जैन मूर्तिया भी देखी थी किन्तु इनके उमर अग भव करा दिये थे ।^४ बादलगढ़ मे एक पीतल की बेल (गाय) की मूर्ति जिसकी पूजा होती थी मुलतान मिहन्दर लोदी के काल मे ग्वालियर आक्रमण के समय आजप हुमायू देखी ले गया और बगदाद द्वार पर डाल दिया ।^५ बादल द्वार मे हिडोले की मुन्दर योजना थी इसमे रंगीन प्रस्तर खण्ड लगाकर नानोरण्य ललित चित्रकारी करने के प्रथम दर्शन होते है एव सज्जन का भी उत्कृष्ट उदाहरण प्राप्त होता है । यह कल्याणमल सोमर के भाई बादल के नाम पर बना हुआ मानमन्दिर का पूर्व रूप कहा जाता है ।^६

उरवाही द्वार के समूह मे अनेक प्रनिमाये है जिनमे सबसे ऊंची लडी प्रतिमा २० न० की है जो १७ फीट ऊंची वास्तव मे है जिसे बाबर ने २० गज ऊंची होने का अनुमान किया था । चरणो के पाम यह ६ फीट चौडी है २२ न० की नेमिनायजी की मूर्ति बैठी हुई बनी है जो ३० फीट ऊंची है । १७ न० की प्रतिमा तथा चरण चौकी पर झूगरेन्द्रदेव सोमर के राज्यकाल का सबसे १४६७ (१४४० ई) का लम्बा अभिलेख खुदा है । दक्षिण-पश्चिम समूह मे ८ फीट लम्बी स्त्री की प्रतिमा लेटी हुई है । यह विद्याला माता की जात होती है । १ न० के प्रतिमा समूह मे एक स्त्री, पुरुष तथा बालक है ।

१. आईने अकबरी, जिल्द १, पृष्ठ १०७

२. तुलके जहागीर, अनुवादक रोवर और वेवरिज, जिल्द १, पृष्ठ २०

३. मुगलकालीन भारत-बाबर (बाबरनामा-अनु० रिक्की) पृष्ठ २७४

४. वही, पृष्ठ २७७ एव मानसिंह मानकृष्ण पृष्ठ ३१

५. उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १, (रविकाने अकबरी-रिक्की) पृष्ठ २३६-२३७, टिप्पणी (१)

६. मानसिंह मानकृष्ण पृष्ठ २६

उत्तर-पश्चिम म समूह में केवल आदिनाथ की एक प्रतिमा महत्वपूर्ण है जिसमें स० १५२७ (१४७० ई०) का अभिलेख खुदा हुआ है। ग्वालियर गढ़ का दक्षिण-पूर्व समूह मूर्तिकला की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। यह मूर्ति समूह पूलबाग ग्वालियर दरवाजे से निकलते ही लगभग आठ मील तक चट्टानों पर खुदा हुआ मिलता है। इनमें से लगभग २० प्रतिमाएँ २० फीट में ३० फीट तक ऊँची हैं और इनमें ही ८ में १५ फीट तक ऊँची है। इनमें आदिनाथ सुषुप्त (पद्मप्रभु), 'चन्द्रप्रभु', समू (नर्मद) नाथ, नेमिनाथ, महा-वीर, कुम्भ (कुन्ध) नाथ की मूर्तियाँ हैं। इनमें से कुछ पर सवत् १५२५ में १५३० तक (१४६८ में १४७३ ई०) तक के अभिलेख खुदे हैं।

गढ़ की शिलालेखों में उत्कीर्ण इन प्रतिमाओं के अतिरिक्त भी कुछ मूर्तियाँ इस काल में बनीं ज्ञात होनी हैं। 'तेली के मंदिर' के पास कुछ जैन प्रतिमाएँ रखी हुई हैं, वे भी इनके समकालीन ज्ञात होनी हैं।

ये सब स्थापत्य एवं तक्षण कला का प्रारम्भिक विकास था। इनका पूर्ण विकास मानसिंह तोमर के समय में हुआ।^१ जिसकी प्रेरणा मुगलकाल में मिली। ताजमहल पर मिर्जन्दे (आगरा) में अकबर की कब्र पर तथा फतहपुर सीकरी में दोस सतीम निदती की कब्र पर मुन्दरजाली तथा ननकाशी वादलों की घटा, पीछे, फूल तितली, कीड़े-मकोड़े और तरह-तरह के गुलदस्तों के चित्रों में शोभायमान दिखती है। स्थापत्यकला में मुगलकाल में रंग-बिरंगी पच्चीकारी तथा जडाऊ काम भी हुआ।^२

मध्ययुग की कला में बुन्देलखण्ड एवं ग्वालियर के राजवंशों में भी भाग लिया। यह ऐतिहासिक तथ्यों से विहित है। बुन्देलखण्ड, ग्वालियर और तत्कालीन मालवा, गुजरात, राजस्थान, दक्षिण, काश्मीर एवं दिल्ली मन्वन्त का सांस्कृतिक आदान-प्रदान रहा जिसके कारण राजनैतिक उथल-पुथल के बीच भी भारतीय साहित्य-संगीत एवं कला का उन्नयन होता रहा।

० ० ०

१. मानसिंह मानसूहन, पृष्ठ २८, ३०, ३१

२. मुगलकालीन भारत (डॉ० आजीवादीनान) पृष्ठ ६११, ६१६



खण्ड १

अध्याय ४

ग्वालियर क्षेत्र के साहित्य के
सम्बन्ध में उल्लेख

- मुल्ला वजही 'गोलकुण्डा' कृत 'सवरस' (१६३६ ई०)
- महीपति बुआ - "भक्त-विजय"
- नवाब नियमत खाँ 'जान कवि' फतहपुर (जयपुर) कृत 'कनकावती' - १६१८ ई०, 'सतवन्ती सत' - १६२१ ई०
- 'ग्वालियरी' का व्याकरण - 'अज्ञान कवि'
- मध्ययुग के मुस्लिम इतिहासकार अबुलफजल तथा अन्य मुगलकालीन ग्रन्थ
- फकीरुल्ला सैफ खाँ - 'रागदर्पण' १६६६ ई०

मुल्ला वजही:—

ग्वालियर क्षेत्र के साहित्य के संबंध में दक्षिण के प्रसिद्ध कवि श्री मुल्ला 'वजही' के उल्लेख बड़े महत्वपूर्ण हैं। वजही ने सन् १६०० के लगभग अपना गद्यकाव्य 'सवरस' लिखा और यह तब लिखा जबकि एक ओर राम और कृष्ण काव्य की पृथ्वी मनिषा गुलसी और मूर प्रवाहिन कर चुके थे, दूसरी ओर मुगल दरबार के नवरत्नों की चका-चौप भी भारत में फैल रही थी। उस समय भी वजही ने विशेष तौर से ग्वालियर की

सांस्कृतिक छाभा में विशेष ज्योति के दर्शन किए और खालियर के सांस्कृतिक बंभव का स्तवन किया। वजही ने यह लिखा कि^१

मान सहेली एक पिठ चतुधर पिठ-पिठ होय
जिन पर पिठ का प्यार है सो धनि बिरनी कोय ।
सौऊ सत्त न छडिये, मन छोटे पत जाय
सहमी भत की दानि है, पग लगे कर भाय ।^२

यह सांस्कृतिक गरिमा मध्यकालीन मध्यदेश ने भारत की श्रेष्ठतम परम्पराओं का रूप निर्माण कर चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी के खालियर को प्रदान की थी जिसे उसने सांस्कृतिक हिन्दी भाषा में छोटे-चोपई येय पद आदि द्वारा प्रयोजन किया।

‘सबरस’ में वजही ने खुमरो के एक पद्य को भी उद्धृत किया है—

ज्यो खुसरो कहता है बेत
पखा होकर मैं सली साथी तेरा चाव
मज जलती को जनम भया तेरे लेखन शाव ।

‘वजही’ ने भाषा को ‘सबरस’ में हिन्दी कहा है—^३

“हिन्दुस्तान में हिन्दी जवान सो हम लताफत हम छद्म सों नगम और नस्न
मिलाकर गुलाबर यो मैं बोल्या”। वजही ने दूसरे स्थल पर ‘दखिनी’ नाम दिया।^४

“दखिनी में जो दखिनी मिठी बात का
अदा ने किया कोई इस घात का ॥”

वजही की प्रेमाश्रयित कृति ‘कुतुब मुदतरी’ मन् १६६९ ई० की है।^५

दखिनी या हिंदवी का सर्वप्रथम कवि ग़ाज़ी बन्दा नवाज़ येमूदराज़ मुहम्मद हुसैनी (१३१८-१४२२ ई०) था। शन्यकार बन्दानाथाज़ तैमूर के आक्रमण के समय १३६८ ई० में दक्षिण गए तब भैलमा, खालियर, आदि मुजरात होते हुए दोस्तताबाद पहुँचे थे। भाषा की खोज में इनका सम्पर्क तत्कालीन काव्य भाषा से होना स्वाभाविक है।^६

दखिनी हिन्दी की प्रथम कविता ‘कदमराव व पदम’ नामक निज़ामी की मसनवी कही जाती है।^७

१. श्री राहुल साह्यायन (खालियर और हिन्दी कविता-संग्रह) चर लेख) भारत, अगस्त १९३५ पृष्ठ १६७-६८

२. डा० बाबुराम मस्केना (दखिनी हिन्दी) पृष्ठ १८

३. वही, पृष्ठ १५

४. हिन्दी के तीन प्रेमाश्रयित काव्य-डा० दिवंगोपान मिश्र, भारत, दिसम्बर १९३६, पृष्ठ ६९८

५. वही ६ वही

मसऊद ने १२ वीं शताब्दी में इब्राहीम के शासन काल में दो दीवान कारमी में — १ हिंदवी में लिखा । प्रथम कवि कबीर १५ वीं शताब्दी में हुए ^१

गुजरी और दखिनी हिन्दी —

फीरोज शाह तुगलक की सेना में खालियर में सोमर राज्य के मस्थापक, श्री धीरमिह देव सोमर भी थे । ^२ गोमदेव बड़गुजर फीरोज तुगलक का सामन्त था । ^३ मानसिंह सोमर की गुजरी पत्नी 'मृगनयनी' के कारण 'गुजरी', बड़ल गुजरी, माल गुजरी रागो को जन्म मिला । ^४

'गोपाचल' भी खालो का नाम दिया है । चरखारी में गुजर, बड़गुजर गगा किनारे पहुँचे और उगहोने अनूपनहर बसाया । ^५

डॉ० बाबूराम सक्सेना का कथन है कि गुजरी नामक इस दखिनी हिन्दी का रूप पंजाब के पूर्वी हिस्से और दिन्धी मरठ की आम-भाषा की भाषा से हुआ है । ^६

खुमरो का मसनवी गिज्जनामा या गिज्जना-देवलरानी या इश्किया (आशिकी) (१३१६ ई०) में मुमनान अलाउद्दीन गिलजी के पुत्र गिज्जना और देवलदेवी के प्रेम का वर्णन है । गिज्जना की आज्ञा में यह मसनवी खुमरो ने लिखी थी । ^७ किन्तु 'देवल-रानी तथा गिज्जना' के अनुसार गिज्जना ने अपने प्रेम की वेदना का वर्णन खुमरो को बुलाकर किया था फिर दामी से एक कहानी खुमरो के पास भेजी जिसके आधार पर खुमरो ने यह प्रेम कथा लिखी थी । खुमरो ने लिखा है कि पहिले आक्रमण में उलुगजा गुजरात के राय करण की पत्नी कमला दी (देवी) को साया जिने अलाउद्दीन गिलजी ने रानी बना लिया । देवल दी उस समय ६ महीने की थी । फिर देवलरानी दुबारा आक्रमण में लाई जाकर जाही महल में रख दी गई । गिज्जना उस समय १० वर्ष तथा देवलरानी ८ वर्ष की थी । उनका साहचर्य रहा और धीरे-धीरे प्रेम बढ़ता गया । पीछे उनके साहचर्य में व्याधान उपस्थित कर दिया गया । लिज्जना की २ फरवरी १३१२ ई० में अलपत्रा की पुत्री ने शादी हुई और गिज्जना तथा देवलरानी विरह में व्याकुल रहे । गिज्जना ने गुप्त रूप से देवलरानी से शादी करली । कुछ दिनों बाद मलिक नायब ने गिज्जना को खालियर गढ़ में बन्दी रखे जाने का आदेश दिला दिया । मुलतान बंटे के विरह में जीघ्र ही १३१६ ई० में खन गया । मलिक नायब

१ वही

२. गौरीनगर हीराबद घोषा-(राज्यनाम का इतिहास) पृष्ठ २६७

३ वही, पृष्ठ १५२

४. वही, पृष्ठ १६

५ टाड का राजस्थान (ओला कृत अनुवाद) विल्ड १, पृष्ठ १४०

६ डॉ० बाबूराम सक्सेना (दखिनी हिन्दी) पृष्ठ २३, २४

७. मुमनो की हिन्दी कविता-चरखारी, पृष्ठ ६

ने मुम्बुल द्वारा खानियर गढ़ के बन्दीपृष्ठ में लिखवायी आन्वी में मनाई फिरवादी । मुलतान मुबारकशाह ने देवलरानी को खुद को सोपे जाने का प्रस्ताव रखा तथा किसी इनाके का राज्य देने का लिखवायी प्रलोभनपूर्ण मन्देश दिया । यह न मानने पर मुबारकशाह ने लिखवायी की हत्या करा दी ।^१

‘मूह सिपेहर’ में तीसरा सिपेहर खुमरो के बयानों के लिये महत्वपूर्ण है । भारतवर्ष की भाषा के बारे में उसका बयान है— अन्य भाषाओं के समान हिन्दुस्तान में भी प्राचीन काल में हिन्दवी भाषा बोली जाती थी, किन्तु गोरियों तथा तुर्कों के आगमन के उपरान्त लोगो ने फारसी भाषा का भी ज्ञान प्राप्त करना प्रारम्भ कर दिया । हिन्दुस्तान के भिन्न-भिन्न भागो में भिन्न-भिन्न भाषायो बोली जाती है । मिन्घी, लाहौरी, कश्मीरी, कुबरी, धीर, मधुद्री, तिलगी, गूजरी, मायरी, गोरी, बगाली तथा अवधी, भारतवर्ष के भिन्न-भिन्न भागो में बोली जाती हैं । देहली के आम-पाम हिन्दवी भाषा बोली जाती है जो कि प्राचीन काल में प्रचलित है इसके अतिरिक्त एक अन्य भाषा है जिम्हा प्रयोग केवल ब्राह्मण करने हैं इसका सर्वसाधारण को कोई ज्ञान नहीं । इसका नाम सम्बुत है समस्त ब्राह्मणो को भी इसका ज्ञान नहीं है । अरबी के समान इस भाषा का भी कठिन व्याकरण है । चार पवित्र ग्रन्थ इसी भाषा में लिखे गए हैं । वे चार वेद कहलाते हैं । इनमें देवताओं की कहानियाँ लिखी हुई हैं । लोग अपनी योग्यता का प्रदर्शन करने के लिए साहित्यिक ग्रन्थ तथा अन्य पुस्तकों सम्बुत में ही लिखते हैं । यह अरबी में कम तथा फारसी से बढ़कर है” ।^२

+++ “मैं भूल में था पर अच्छी तरह सोचने पर हिन्दी भाषा फारसी से कम नहीं ज्ञात हुई । निम्नाय अरबी के जो प्रत्येक भाषा की और और सबों में मुख्य है । अरबी अपनी बोली में दूसरी भाषा को नहीं मिलने देनी पर फारसी में यह सभी है कि वह बिना मेल के काम में आने योग्य नहीं है । इस कारण कि वह गुप्त है और यह मिली हुई है । हिन्दी भाषा भी अरबी के समान है क्योंकि उसमें मिलावट का स्थान नहीं है ।”^३

महोपनि बुआ :—

महोपनि बुआ ताहिरावारनर^४ के ग्रन्थ “अन्त विजय” में खानियर के सम्बन्ध में सूचना डॉ० विनय मोहन शर्मा ने अपने लेख में दी है ।

१. देवलरानी-खिज्वा (१६१७ ई०) प्रतीक ने प्रकाशित खिज्वा मनुवाद रिजवी ने दिया देखिये (खिज्वाकालीन भारत-रिजवी) १६२४, पृ० १७१-१७५ तथा (कुतुब-अल-आलीन-खानकी, पृ० रिजवी) पृष्ठ २०६, २०७
२. खिज्वाकालीन भारत (डॉ० रिजवी-अनु० नूत सिपेहर) पृष्ठ १८०, भाग्यी, निम्बू १९२५ पृष्ठ १६० “खिज्वा-देवलरानी” ।
३. खुमरो की हिन्दी खिज्वा-अनुवाद, पृष्ठ ३ (मै० २०१०)
४. खानियर के खिज्वाकालीन-डॉ० विनयमोहन शर्मा, भाग्यी, नूत १९२५, पृष्ठ २४२

उनके निष्कर्ष ये हैं कि “हिन्दुस्तानी भाषाओं के नाम में ‘ग्वाल्हेरी’ भी था । नाभाजी की भाषा जो आज गलती से ब्रजभाषा कहलाती है प्रादेशिक भाषा समझी जाती थी और कबीर की बोली “कबीर बोमिले हिन्दुस्थानी देश भाषा आपुनी”— हिन्दुस्तानी देश भाषा अर्थात् राष्ट्रभाषा मानी जाती थी जो खड़ी बोली कहला रही है । महोपति बुआ ने कितने प्रेम सम्मान से ‘देश भाषा’ का स्मरण किया है—

आपुली देश भाषा आदि । ‘भक्त विजय’ ग्रन्थ की समाप्ति शाके १६८४ ख्रिस्तानु सवत्सर में होना कही जाती है ।

भाषा किम नाम में पुकारी जाती थी या किम नाम से पुकारी जाना चाहिये इस विवाद में पड़ना मयेष्ट नहीं है । केवल प्रस्तुत साहित्य एवं उद्धरणों के पर्यालोचन में इतना देखना है कि हिन्दुस्तानी भाषा (हिन्दी) के विशाल गणमागर में एक धारा मुघली, ग्वालियर से भी पहुँचकर अपना अगदान दे रही थी और उस अगदान को विद्वानों ने अनेक प्रकार से प्रकट किया है जिनमें एक यह भी प्रकार है कि ग्वालियर क्षेत्रीय अगदान को ‘ग्वालियरी’ कहा जाने लगा । इस तथाकथित ‘ग्वाल्हेरी’ से इतना ही निष्कर्ष निकाला जा रहा है कि ‘राष्ट्रभाषा हिन्दी’ की सेवा में किये गये क्षेत्रीय अगदान का वह विद्वानों की स्वीकृति का एक रूप है । ग्वालियर के नाम पर जब भाषा का नामकरण हुआ तो इतना तो कहा ही जा सकता है कि ग्वालियर सांस्कृतिक केन्द्र था जहाँ भाषा परिष्कृत हो रही थी और उसका रूप परिनिष्ठित काव्य भाषा का संवर रहा था ।

जान कवि :—

फतहपुर (जयपुर) के नवाब नयामतला ने कनकावती कथा मवत् ११७५ बि० (सन् १६१८ ई०) में लिखी । इस लौकिक आख्यान काव्य में ग्वालियर क्षेत्रीय हिन्दी सेवा को रचिकर समझा गया और उसे क्षेत्र विरोध के नाम से अभिहित किया गया ।^१ जान कवि निम्नलिखित हैं—

काहत जान कवि चित में आनी, दूडि बाधि है सुलभ कहानी
निमित्त हाथ नाहिन अकुलावि, पदत नाहि रसना अससावि
दूडि सही यहु कथा पुरानी, ज्यो जानी तिहि भाति चखानी ।
भाषा आनी जो मुख आई, ‘ग्वाल्हेरी’ हो मनसा भाई
कीनो बुध परवान विचार, जहा खोरि सो लेहु सुधार ।
और भेद गुन छाडि के तक्हु न भूलि और
सकल रूप मूरिण तेजे, चरम निहारे भोर

‘जान’ कवि के यह चिन्त में आया कि किसी सुन्दर कहानी की खोज करके उसे बाधा जाय जिसे कथानक का रूप देने समय मन में अकुलाहट न हो और जिसे पढ़ते समय चिन्त न ऊंचे, आलस्य उत्पन्न न हो, इस इच्छा को क्रियान्वित करते समय एक प्राचीन कथा मिल गई और जिस प्रकार यह जानने में आई वैसे ही वर्णन किया गया। दास्यान की अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में ‘खारेरी भाषा’ अपनाने मुख हुआ, ‘खारेरी भाषा’ मन को भा गई !

जान कवि का रचना करने का क्षेत्र वाण्ड पा, मोरठ माम का क्षेत्र था। उस क्षेत्र में बैठकर उसे खारेरी भाषा की मनमा रोड़ी, रत्ति खारेरी भाषा की ओर जपी। जान कवि ने सन् १९०० में अपने ग्रन्थ ‘रुपावती’ में अपने निवास तथा क्षेत्र का वर्णन किया है—^१

जबु दीप देश तहा बागर, नगर फतेहपुर नगरा नागर।

आमि पाति तहा सोरठ मारु, भाषा भल्ली भाव पुनि ॥

जान कवि का ‘खारेरी’ भाषा में आशय स्पष्ट खालियर क्षेत्रीय प्रयुक्त हिन्दी की शैली विशेष से है।

श्री नाहटाजी ने ‘कविवर जान और उनके ग्रन्थ’^२ ‘कविवर जान और उनका कायम रासो’,^३ ‘कविवर जान का सबसे बड़ा ग्रन्थ (बुद्धिमागर)’^४ ‘कविवर जान रचित अलिफला की पेड़ी’^५ नामक लेखों में जान कवि के सम्बन्ध में लिखा है। सन् १९७१ में १७२१ तक ‘जान’ की साहित्य-माधना का समय माना जाता है।

आचार्य चन्द्रदत्त पांडे और ‘खालियरी-ब्रजभाषा’ :—

श्री जगन्नाथ प्रसाद भानु के छंद प्रभाकर में वर्णित दो दोहे इस प्रकार हैं।^६

देग भेद मो होति है, भाषा निर्निध प्रजार।

वरजत हैं तिन सबन में, खार परी रम मार ॥

वज भाषा भाषत मकन मुरवानो समतूल।

ताहि बखानत सबन नवि, जानि महारम भून ॥

१. दास्यान में हिन्दी के हस्तलिखित कवियों की खोज, द्वितीय भाग (मणमण्ड नाहटा) पृष्ठ ७१, ७२, ८३, ८४

२. प्र० राजस्थान भारती वर्ष १, अंक १

३. प्र० हिन्दुस्तानी वर्ष १३, अंक २

४. प्र० हिन्दुस्तानी वर्ष १६, अंक १

५. प्र० हिन्दुस्तानी वर्ष १६, अंक ४

६. श्री जगन्नाथप्रसाद भानु (छन्द प्रभाकर) भूमिका पृष्ठ १३

इनमें से प्रथम दोहों में 'श्वार पगी' शब्द के 'प' को आचार्य चन्द्रवली पांडे ने 'य' बनाया और यह कथन किया कि—

'यहां पर हमें विशेष ध्यान देना है वह है श्री भानुजी की यह टिप्पणी.—

'श्वार—श्वाल भाषा अर्थात् वज्रभाषा ।'

"किन्तु हमारा निवेदन है जी नहीं । पलत. उमका अर्थ भी है श्वालियर की भाषा ।"

आचार्य पांडेजी ने यह भी कथन किया, "कि वज्रभाषा महारम की भूल' है जो राधाकृष्ण की सीला का प्रमाद है, 'श्वालियरी' को 'दाय' के रूप में मस्जत का तो कुछ अभिमान हो सकता है पर वह 'महारस' को अपने में कहा समेटे ? पलत. भक्ति भावना के प्रसार के कारण वह हारी और वज्रभाषा जीत गयी ।"^१

श्री चन्द्रवली पांडे के 'केशवदास' सम्पादित ग्रंथ में मौलाना हाफिज मुहम्मद महमूद खा शेरानी का उद्धरण दिया गया है जिसमें महमूद खा शेरानी ने लिखा है—
"फारसी अहल कलम उर्दू को हिन्दी या हिन्दवी कहने हैं और वज्र को श्वालियरी ।"
"मुगलिया अहद के मुसलमानी जवुल फजल, अजुल हमीद साहोरी, मुहम्मद सालह-बदिक खान आरजू तक वज्र को इसी नाम से पुकारते हैं ।"^२

पांडेजी ने आगे लिखा कि "यही 'श्वालियरी' जब कृष्ण की बामुरी में डली तब वज्रभाषा के नाम से जान उठी ।"^३

इस प्रकार कहा जा सकता है कि राष्ट्रभाषा हिन्दी जो इस प्रदेश में गैरपद साहित्य आख्यान काव्यों में प्रयुक्त हुई वह संस्कृतनिष्ठ मूल रूप में होते हुए शौरभमी अपभ्रंश का दाव ही थी, तोमर राज्यकाल में 'हिन्दी' की श्वालियर क्षेत्र में विशेष सेवा हुई इसलिये इसे क्षेत्रीय प्रमुखता के साथ कदाचित् श्वालियरी वज्र श्री चन्द्रवली पांडे ने कहा है । अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से भी, जो कार्य हिन्दी भाषा एवं साहित्य का श्वालियर क्षेत्र में हुआ उसे यदि वज्रभाषा समझी जाय तो भी क्षेत्र विशेष के नाम से श्वालियरी-वज्र कही जा सकती है, फिर कुछ न कुछ तो मूलभूत भेद भाषा में जनपदीय स्तर पर होता ही है जबकि हर बारह बोल परबोली में भेद पहने लगता है और लोक प्रचलित बोली से उत्पन्न क्षेत्रीय शब्द भी स्थानीय काव्य को किसी न किसी सीमा में प्रभावित करते ही हैं ऐसी दशा में भी क्षेत्र विशेष के योगदान को स्पष्ट करने की दृष्टि

१. मध्यदेशीय भाषा पृष्ठ ५२ पर उद्धृत ।

२. ओरिएण्टल कालेज मैगजीन नवम्बर १९१४, पृष्ठ २. श्री चन्द्रवली पांडे के केशवदास में पृष्ठ २६३ पर उद्धृत ।

३. 'चन्द्रवली पांडे-केशवदास' पृष्ठ २६३

में हिन्दी भाषा में ग्वालियरी-ब्रज, कल्पित नाम से हिन्दी के विकास क्रम के अध्ययन में सुविधा रहे सकती है। 'ग्वालियरी' के उद्घरणों को लेखक उसी दृष्टि में ग्रहण करता है जहाँ तक कि वे राष्ट्र भाषा हिन्दी के क्षेत्र विशेष के योगदान को स्पष्ट करने में सहायक हो। अनएव आचार्य पांडे का यह कथन एक ओर क्षेत्र विशेष की सांस्कृतिक परम्परा का उद्घाटन भी कर देता है साथ ही राष्ट्रभाषा हिन्दी की अखंडता और मध्यदेशीय हिन्दी की ग्वालियरी-ब्रज नाम से अभेदता भी स्थापित कर देता है।

यह बात यहाँ उल्लेखनीय है कि घोरमेनी न हां आगे गुजराती, मिन्धी, मारवाड़ी^१ हिन्दी, पंजाबी एवं पहाड़ी भाषाओं का विकास हुआ।^२

अबुल फजल तथा अन्य मुगलकालीन ग्रन्थ —

मुगलकालीन ग्रन्थों में 'बाबर' का लिखा हुआ बाबरनामा तथा बाबर की पुत्री गुलबदन बेगम द्वारा लिखा हुआ 'हमायूनामा' ऐसे ग्रन्थ हैं जिनमें बाबर और हुमायूँ के काल की गतिविधियों पर ऐतिहासिक दृष्टि में प्रकाश पड़ता है।

'बाबरनामा' —

बाबरनामा में १४९३-९४ में १५००-९ तक का विवरण इतिहास रूप में दिया गया है और प्रत्येक वर्ष की घटनाओं पर पूरे-पूरे लेख लिखे गये हैं। १५१६ ई० से लेकर अन्त तक का वृत्तान्त दैनन्दिनी के रूप में है और प्रत्येक दिन की घटना का उल्लेख अलग-अलग किया गया है।^३

१५२५-२६ ई० के विवरण में बाबर ने भारत के भूगोल, पशुओं, पक्षियों तथा वनस्पति इत्यादि के विषय में बहुत से स्थानों के निरीक्षण के उपरान्त लेख लिखा और इनमें अपने पूर्व के अभियान के भी हवाले दिये हैं। १५०० ई० से १५१६ ई० तक के मध्य का भाग नष्ट हो गया है अतः यह कहना नहीं पड़ता कि इस बीच का कितना भाग लेख के रूप में था और कितना "दैनन्दिनी के रूप में"।^४

हुमायूँ के ग्रन्थों की भी समय-समय पर हानि होती रही। १५३५-३५ में गुजरात के आक्रमण के समय जब वह खम्बान के समीप पड़ाव किया हुआ था तो मलिक अहमद साह एवं खान दाउद नामक मुल्तान बहादुर के अमीरों ने नील भीत एवं अन्य गामीणों की सहायता में उसके शिविर पर छापा मारा जिसमें उसके अधिकांश ग्रन्थ नष्ट हो गये। इसके अतिरिक्त उसे घोरशाह की विजय के उपरान्त १४ वर्षों तक

१. वृत्तान्त मोहम्मद अकबरी : "गोल्डनस्टोन इन गुजराती लिटरेचर" पृष्ठ १२

२. डा० धीरेन्द्र नर्सी (हिन्दी भाषा का इतिहास) पृष्ठ ५८

३. बाबरनामा, पृष्ठ ४३४

४. मुगलकालीन भारत, बाबर (डा० रिजवी) पृष्ठ १६

(१५४१-१५५५ ई०) तक नभी भी एक स्थान पर शांति में बैठना नमीब नहीं हो सका। इस बीच उसके चारों ओर कुछ न कुछ हानि अवश्य हुई होगी।^१

बाबरनामे में म्यालियर के साहित्य, गीत एवं कला से सम्बद्ध व्यक्तियों का परिचय प्राप्त करने के साथ उन ऐतिहासिक परिस्थितियों का भी ज्ञान हो जाता है कि जिन परिस्थितियों में वे व्यक्ति कला परक रहे।

इससे यह स्पष्ट होता है कि १५२६ ई० में पानीपत के युद्ध के १२० वर्ष पूर्व अर्थात् १४०६ ई० के लगभग मीर तोमरवर्षी राज्य म्यालियर गढ़ पर चला आ रहा था।^२

बाबरनामे से यह अर्थ भी मिलता है कि कीरोजगह तुगलक के राज्यकाल के अन्तिम वर्षों में से ही उत्तरी भारत के विभिन्न प्रदेश स्वतन्त्र होने लगे थे। अन्तिम मयद सुलतान की बादशाही तो देहली से पानम ही तक सीमित रह गई थी। सुलतान बहलोल लोदी (१४४१-१४८८ ई०) का अधिक समय विद्रोहियों के दमन में व्यतीत हुआ। सुलतान सिकन्दर लोदी (१४८८-१५१७ ई०) के समय में यद्यपि बहुत से भाग विद्रोहियों में मुक्त हो गये थे किन्तु उनके राज्य में शांति स्थापित न हो सकी थी।^३

'सारीखे मुबारिकशाही' में स्पष्ट हो जाना है कि "म्यालियर का किला मुगलों के उत्पात के समय दुष्ट बरसिह (वीरसिंह तोमर) ने मुसलमानों के अधिकार से विस्थापित करके छीन लिया था। जब वह नरजवामी हो गया तो उसके स्थान पर उसका पुत्र धीरमदेव गद्दी पर बैठा। उपर्युक्त किला उसके अधिकार में आ गया। इकबालखा (मल्लू इकबाल) ने वहाँ से हटकर उसकी विलायत को विजय कर दिया और देहली की ओर लौट गया। इकबालखा की यह चढ़ाई जमादि-उल-अव्वल ८०५ हिजरी (नवम्बर-दिसम्बर १४०२ ई०) में हुई थी।^४

शेख अबुल फजल अल्लामी (१५५१-१६०२ ई०), शेख मुबारक नागौरी का पुत्र तथा शेख अबुल फैज फैजी का छोटा भाई था। वह १४ जनवरी १५५१ ई० में आगरा में उत्पन्न हुआ। १५७३-१५७४ ई० में वह अकबरी दरबार में उपस्थित हुआ और अकबर का विश्वासपात्र एवं मित्र बन गया। अकबर के समय के वृद्ध अलिमों के जोर को छोड़ने में (उनका वर्चस्व कम करने में) उसने अकबर की बड़ी सहायता की और अकबर के 'मुलहुकुल' (सभी से मेल) के मिद्दान्तों के निरूपण एवं प्रचार में

१. बाबरनामा भाग १, पृष्ठ १३६

२. वही, पृष्ठ १६०, १६१, कोष्टक के अन्त में जो रिजवी ने पाठ टिप्पणी में दृष्टी पृष्ठों में दिये हैं।

३. अंगुलगाह-उगीथे दाऊरी (अलीगढ़) पृष्ठ ३६-४०, रिजवी, उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १ (अलीगढ़ १९५८) पृष्ठ २१३

४. उत्तर तैमूरकालीन भारत भाग १ (रिजवी) (सारीखे मुबारिकशाही पृष्ठ १०३, १०४ का अनुवाद) पृष्ठ ६

उसका बड़ा हाथ था। उसने दक्षिण में अकबर के राज्य की सराहनीय सेवाएँ की और वहीं से लौटते हुए उसे शाहजादा मलीम (जहागीर बादशाह) ने १०११ हिजरी (२२ अगस्त १६०२ ई०) को बीरमिह देव नामक बुन्देला सरदार द्वारा उसकी हत्या करा दी। अबुल फजल का शव आतरी (गालियर) में दफनाया गया। उसकी सबसे प्रसिद्ध रचना “अकबरनामा” तथा “आईने अकबरी” ही हैं। “आईने अकबरी” अकबरनामा का तीसरा भाग है, किन्तु यह पृथक् ग्रंथ ही के नाम से अधिक प्रसिद्ध है। “इग्लाइ अबुल फजल” में उसके पत्रों का संग्रह है। “महाभाग्य” का अनुवाद तथा “आरीफ़ अनफ़ी के प्राक्कथन” की भी उसी ने रचना की थी।^१

शेख अबुल फैज फैजी आगरा में १५४७ ई० में उत्पन्न हुआ। अकबर ने उसे ‘मलेकुल गुलरा’ (कवियों के सभाट) की उपाधि प्रदान की थी। उस समय के दरबार के संस्कृत ग्रंथों के फारसी अनुवाद की योजना में उसका बहुत बड़ा हाथ था। उसने निजामी के मिन्दरनामा के समान ‘अकबरनामा’ काव्य की रचना प्रारम्भ की जो ५ मसनवियों के संग्रह तक एक छोटा-सा भाग लिखा जा सका कि १५६५ ई० में उसकी आगरा में मृत्यु हो गई।^२

अकबर का गुरु मीर अबुल सलीफ़ १५५७-५८ ई० में नियुक्त हुआ था। अबुल सलीफ़ के पुत्र नबीब खाँ ‘महाभारत’ के अनुवादको में मुख्य था। हुमायूँ व शाह तहमासप के सम्बन्ध पर ‘नफ़यसुल मआसिर’ के लेख मीर अलाउद्दीन ने प्रकाश डाला है।^३

अबुल कादिर बदायूनी ने “मुत्तसवुनवारीस में ऐतिहासिक विवरण दिया है। यद्यपि यह एक प्रकार में आलोचक का पक्ष भी निभाता है।

इन समस्त इतिहासों में अफगान मुलतान अथवा मुगलों के मुसलमान इतिहासकारों ने पहिली दृष्टि में रखा कि राजपूतों अथवा हिन्दू शासकों की अनुपम शौरता की भी दबे स्वर में बह। और उन्हें काफ़िर समझकर गणक्षेत्र में उनके वीरगति प्राप्त होने की भी “गरकगामी” होना बताया तथा उन्हें “कुष्ट” लिखा। कारण यह है कि इन इतिहासकारों ने अपने मुस्लिम आकाओं की ये रचनाएँ पेश की थी और उन्हें उनकी प्रशंसा का ध्यान रखना था। अमीर खुसरो दग्वारी कवि की भी अपनी सीमा थी, उसने जो कुछ लिखा उससे अधिक लिखना उसके लिये अप्रमत्त था। जैसाकि हमें विदित है उसने अनेक अग्रिम सत्यो का उल्लेख नहीं किया है जिनमें

१. मुसलमानों भारत-जावर (डॉ० रिजवी) मूकिया पृष्ठ ६३-६४

२. वही, पृष्ठ (मूकिया) ६३ पाद टिप्पणी १

३. हुमायूँ नाम १ (डॉ० रिजवी) मूकिया पृष्ठ २०-२१

अलाउद्दीन द्वारा अपने चाचा जलालुद्दीन का वध, मंगोलों के हाथों मुलतान की पराजय तथा उनके द्वारा दिल्ली का घेरा आदि मुख्य है ।^१

रणधम्भोर .—

अलाउद्दीन के आक्रमण के समय पृथ्वीराज चौहान द्वितीय का वधज हम्मीरदेव शासक था । हम्मीरदेव के प्रधान मंत्री रणमल को फोड़कर किने पर सन् १३०१ ई० जुलाई में अधिकार किया जा सका । हम्मीरदेव उसका परिवार एवं रणमल भी बध करा दिये गये ।^२ यह शौर्य भी आर्यायन काव्यों का आधार बना ।^३

चित्तौड़ .—

मेवाड के गुहिलौतो का भार्ताय शासकों में प्रमुख स्थान था इसलिए उन्हें इल्तु-तमिश (अलतमश) से लोहा लेना पड़ा था और मुलतान (अलतमश) का आक्रमण विफल हो गया था । १३०३ ई० के प्रारम्भ में जलालुद्दीन खिलजी ने २८ जनवरी को चित्तौड़ घेर लिया । कहा जाता है कि राणा रतनसिंह की पत्नी पद्मिनी को प्राप्त करने का मुख्य उद्देश्य अलाउद्दीन का था । यद्यपि गौरीप्रकर, हीराचन्द ओझा तथा डॉ० के०एस० लाल आदि आधुनिक इतिहासकारों ने इस कहानी को मनगढ़न्त बताया है । इस कहानी को श्री ओझा तथा लाल ऐतिहासिक न बताने के निम्नलिखित आधार देते हैं ।^४

- (१) अमीर खुमरो ने जो अलाउद्दीन के साथ चित्तौड़ गया था और घेरे के समय उपस्थित था इस विषय में कुछ नहीं लिखा ।
- (२) अन्य तत्कालीन लेखकों ने इसका उल्लेख नहीं किया ।
- (३) कहानी मलिक मुहम्मद जायसी की लिखी हुई है जिसने अपना पदमावत १५४० ई० में लिखा था और सभी परवर्ती लेखकों ने उसी का अनुकरण किया है ।

डॉ० भागीवंशीलाल ने लिखा है कि वे तर्क अमीर खुमरो के ग्रन्थों के उद्योग अध्ययन पर अवलम्बित हैं और युक्तिमय नहीं हैं । उन्होंने ये भी कथन किया है कि अमीर खुमरो अवश्य इस घटना की ओर संकेत करता है जबकि वह अलाउद्दीन की सुलतान से तुलना करता है, "सैबा" को चित्तौड़ के किले के भीतर बतलाता है और अपनी उपमा उस "हुद-हुद" पक्षी से देता है जिसने यूथोपिया के राजा सुलेमान को सैबा की सुन्दर रानी बिलनिस का समाचार दिया था ।^५

१. दिल्ली सल्तनत (डॉ० शाहीवांशीलाल) पृष्ठ १८०-१८१

२. बही, १३८

३. सस्कृत साहित्य का इतिहास (आचार्य बननद उपपाध्याय) १९६२ ई०, पृष्ठ २८२-२८३

४. दिल्ली सल्तनत, (डॉ० भागीवांशीलाल) पृष्ठ १८८-१८९

५. प्रो० हबीब द्वारा अशुद्धि 'खुमरो' का 'सराए-उ-क-कूह' पृष्ठ ४८

श्री नेत्र पाण्डे अपने मध्यकालीन भाग्य हिन्दी संस्करण में संवा की गनी की तुलना निर्जोव लक्ष्मी में करते हैं किन्तु श्री० हवीव द्वारा अनुदिन खुमरव का 'म्वजाए-उम-रतूह' में टिप्पणी द्वारा स्पष्ट किया है कि कवि का अभिप्राय शायद मुन्दरी पद्मिनी में है। इसी पर बल देने हुए डॉ० आगीर्वादीनाल ने लिखा है कि खुमरो के वृत्तान्त में स्पष्ट है कि चित्तौड़ के किने पर अधिकार करने में पहिले अलाउद्दीन उगके (खुमरव) का एक बार उसके भीतर अवतरण गया था—उन किने में जिनके भीतर पक्षी भी उड़कर नहीं पहुँच सकते थे। राणा अलाउद्दीन के खेमों में आया और उनमें तभी समर्पण किया जब मुलतान किने के भीतर में बापिम मोटा। गणा के समर्पण करने के बाद निराश अलाउद्दीन ने राजपूतों का वध कराया।^१ डॉ० आगीर्वादीनाल ने यह भी लिखा कि उपर्युक्त वृत्तान्त की उचित समीक्षा करने में कहानी की मुख्य घटनाएँ स्पष्ट हो जाती हैं। खुमरव दरबारी कवि को इसमें अधिक लिखना समझ में न था। ऐसा कि उनमें अनेक अग्रिय सत्यो का उल्लेख नहीं किया जिनके उदाहरण दिये जा चुके हैं अतएव यह कहना गलत है कि यह कहानी जायसी की मनगहन्त थी। मत्व तो यह है कि जायसी ने प्रेम-काव्य रचना का आधार खुमरव के "म्वजाए-उम-रतूह" में लिया। पद्मावन में वर्णित प्रेम कहानी के व्योरे की अनेक घटनाएँ कल्पित हैं किन्तु काव्य का मुख्य प्रधानक मत्व प्रतीत होता है। अलाउद्दीन पद्मिनी को प्राप्त करने का इच्छुक था। कामुक मुलतान को रानी का प्रतिबिम्ब दिखलाया गया था और ठमने उसके पति को बन्दी कर लिया था, ये घटनाएँ सम्भवतः ऐतिहासिक मत्व पर आधारित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि राणा की बंदी बना लेने के पश्चात् राजपूत स्त्रियों ने जौहर कर लिया, राजपूत घोड़ा मनु पर दूध पड़े और राणा को उन्होंने मुक्त कर लिया। किन्तु, अन्त में उनमें से अतरेव का वध कर दिया गया और चित्तौड़ का किना तथा राज्य अलाउद्दीन के अधिकार में आ गए।^२

इस ऐतिहासिक प्रसंग का विवेचन करने का अभिप्राय यह है कि छिनाई वार्ता के प्रधान सम्पादन श्री रुद्र नागिकेय के इस वचन से सम्बन्ध नष्ट नहीं है कि छिनाई वार्ता के आभ्यासकार इस पद्मिनी सम्बन्धी घटना अपनाते के लिए जायसी के श्रुती हैं। इस संबंध में छिनाई वार्ता के विद्वान सम्पादक डॉ० माताप्रसाद गुप्त के निष्कर्ष सही हैं—“इस बात की सम्भावना यथेष्ट है कि पद्मावन के रचयिता के सामने छिनाई वार्ता का वही रूप था जो हमें 'क' में मिलता है और जायसी की रचना सं० १५६७ (१५४० ई०) की है और छिनाई वार्ता की रचना उसमें बहुत पहले की है।” श्री रुद्र नागिकेय^३ का वचन है कि—डॉ० गुप्त ने गहमन होने में एक साधारण भी बाधा यह

१. वही, पृष्ठ ४६

२. दिल्ली मन्तव (डॉ० आगीर्वादीनाल) पृष्ठ १८०-१८१

३. छिनाई वार्ता (सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त) 'परिचय' पृष्ठ १८ प्रकाश सं० धी रुद्र नागिकेय।

है कि यदि जायसी के मामले छिताई वार्ता मौजूद थी तो उन्होंने जहाँ सपनावती, मुग्धावती, प्रेमावती का नाम लिया वहीं उन्हें 'छितावती' नाम लेने में कोई संकोच न होता ।"

श्री एड वाशिकेय आलेख के बारे में विनम्र निवेदन यह है कि ये तो कथाकारों का रचि वैचित्र्य है । यदि कोई कथाकार किसी पूर्ववर्ती कथा का उद्धरण नहीं देता तो क्या यह इस बात का अवाट्य एवं अमरिग्य तर्क माना जा सकता है कि पूर्ववर्ती रचना केवल इसी कारण परस्मान्वर्ती मानी जाय ? कथाकार अपनी कथा के स्थल विशेष और प्रसंग विशेष पर अपनी रचि के अनुकूल पूर्ववर्ती रचनाओं का उद्धरण सादृश्यता की दृष्टि से देता है वह कोई अन्तिम सूची पूर्ववर्ती रचनाओं की उद्धरण स्वरूप नहीं देता । इस अपवाद को ममज्ञान के लिये 'अदायन' के सम्पादक डॉ० विश्वनाथ प्रसाद का मत भी स्पष्ट है । डॉ० विश्वनाथ प्रसाद के अनुसार इसे जलक की विवक्षा अथवा रचि वैचित्र्य ही कह सकते हैं ।"

अतएव जायसी के पद्मावत में 'छिताई' का उल्लेख न होने की बात उसके पूर्ववर्ती रचना होने में बाधक नहीं है । दूसरे, इस सन्दर्भ में यह भी विचारणीय है कि जायसी ने जो भी उद्धरण भिरगावति, प्रेमावति, सपनावति, मधुमालती आदि प्रेम-कहानियों का दिया है उनसे छिताई कथा की सादृश्यता नहीं है । सौरसी छिताई का पति है और अपनी पत्नी को पाने के लिये श्रीराम के द्वारा की गई—मीताजी की खोज की भाँति ही उसने खोज की है । इसमें प्रेमी पान "अलाउद्दीन" भी नहीं माना जा सकता क्योंकि वह तो आक्रामक था, प्रणयी न था, अपनी कामुकता के लिये अपनी भत्ता का दुरुपयोग कर रहा था अतएव अलाउद्दीन के प्रयास या सौरसी के प्रयासों का उद्धरण इनके सन्दर्भ में दिया भी नहीं जा सकता था । 'छिताई वार्ता' ऐसा आख्यान काव्य है जिसमें नीति मन्मत काम, पातिव्रत की माधना तथा एक पत्नीव्रत पर बल दिया गया है अतएव उसे उन प्रेमाख्यान काव्यों के धरातल पर साथ रखकर जाचना कि जिनमें 'प्रेम' की प्रतिष्ठा के लिये दो स्त्रियों की अवतारणा करके अथवा प्रणय के उभय पक्ष की मिलन उत्कण्ठा को चित्रित करके कथा बड़ी गई है, 'छिताई वार्ता' की रचना के साथ कदाचित न्याय नहीं हो सकेगा ।

तीसरा तर्क श्री वाशिकेयजी का यह है कि "अपनी इस उक्ति के लिये—"

कवीश्वर कहूँ नारायण राम

मरइ फूल जीवइ दिन वास

“नवि नारायण राम जायसी की इस शक्ति के श्रेणी है—”

“फूल मरें पै मरें न बामू”

और अपने इस मत के आधार में कल्पना का सहारा लिया है उनकी कल्पना है कि यदि छिनाई वार्ता की रचना उसके प्रतिनिषिक्ताल (क० प्रति का स० १६४७, श्री प्रति स० १६८२) से बीस ही वर्ष पूर्व हुई तो उसका रचनाकाल सवत् १६२७ हो सकता है ।^१

इसके उत्तर में निवेदन यह है कि प्रतिलिपिकाल को आधार मानकर और प्रतिलिपियों की पीढ़ियों का अनुमान कर पन्द्रहवीं शताब्दी और उसके पूर्व की रचनाओं के रचनाकाल के विषय में अनुमान करना ठीक नहीं है । इस युग में मध्यदेश भीषण उथल-पुथल में रहा है । राजस्थान एवं गुजरात में इनमें से कुछ कृतियाँ सुरक्षित रह सकी हैं क्योंकि देश के इस भाग को मध्यपाल की उत्पीड़क ज्वाला में अपेक्षाकृत कम झूलसना पड़ा है । इन शताब्दियों की प्राप्त रचनाओं के प्रतिनिषिक्ताल और उन रचनाओं में दी गई रचना तिथियों के अन्तर को देखते हुए यह बात स्पष्ट हो जायगी—

१. महाभारत कथा	—	रचनाकाल	सवत् १४६२ वि०
		प्रतिलिपिकाल	सवत् १७६५ वि०
२. लखनसेन पद्मावती रास	—	रचनाकाल	सवत् १५१६ वि०
		प्रतिलिपिकाल	सवत् १६६६ वि०
३. बिल्हण चरित्र	—	रचनाकाल	सवत् १५३७ वि०
		प्रतिलिपिकाल	सवत् १६७४ वि०
४. बैताल पञ्चीसी	—	रचनाकाल	सवत् १५४६ वि०
		प्रतिलिपिकाल	सवत् १७६३ वि०
५. गीता (भाषानुवाद)	—	रचनाकाल	सवत् १५५७ वि०
		प्रतिलिपिकाल	सवत् १७२७ वि०

इन पाँचों रचनाओं में उनका रचनाकाल दिया गया है । लखनसेन पद्मावती रास के अतिरिक्त अन्य रचनाओं में रचना स्थान भी दिया गया है । श्री गुरु काव्येश्वर के लक्षों के अनुसार इन ग्रन्थों की प्रतिलिपिकाल के हिमाचल में मशहूर-अठारहवीं शताब्दी की रचनाएं मानना पड़ेगी जो स्पष्टतः उचित नहीं है । अतएव ‘छिनाई वार्ता’ की रचना का प्रतिलिपिकाल के बीस वर्ष पूर्व लेखन का अनुमान युक्तियुक्त नहीं है । ‘छिनाई वार्ता’ के विद्वान सम्पादक डॉ० माताप्रसाद गुप्त की स्थापना उचित ही है कि मुगलमान इतिहासकारों ने छिनाई को श्वेच्छा से भेंट किया जाना बताया है । छिनाई

सम्बन्धी अन्य ज्ञात रचनाएँ तथा उल्लेख पद्मावत के परवर्ती हैं। पद्मावत में 'छल-पूर्वक' छिताई के अपहरण का जो उल्लेख हुआ है उसका आधार बदायित प्रस्तुत "छिताई वार्ता" ही है। दोनों रचनाओं में उल्लिखित मुवास सम्बन्धी उक्ति की शब्दावली तक अभिन्न है और वह उक्त दोनों रचनाओं में अन्त में ही आती है, इसलिये इस बात की सम्भावना स्पष्ट है कि 'पद्मावत' के रचयिता के सामने 'छिताई वार्ता' का वही रूप था जो हमें छिताई वार्ता में बयित व० प्रनि में मिलता है।^१

दूसरी यह स्थापना विद्वान स० डॉ० भाताप्रसाद मुख को समीचीन है कि 'छिताई वार्ता' ग्रन्थ की भाषा और शैली भी इसी परिणाम की पुष्टि करती है। अपने वर्तमान रूप में भी इसकी भाषा और शैली भक्ति युग की किसी भी ज्ञात रचना की भाषा और शैली से प्राचीनतर लगती है। इस दृष्टि से वस्तुतः यह हिन्दी के आदि युग और भक्ति युग के बीच की एक कड़ी प्रतीत होती है।

श्री काशिकेय की अन्य स्थापनाएँ भी विवादास्पद हैं। उनका यह कथन कि छिताई सम्बन्धी तीनों प्रयोगों का उद्देश्य राजस्थानी कवियों द्वारा राजस्थानी नरेशों को शायद इस लज्जा से बचाने के लिए कि उन्होंने स्वेच्छया अपनी पुत्रियाँ मुगल को दी केवल यह नज़ीर प्रस्तुत करना है कि उनके बहुत पहले राजा रामदेव भी स्वेच्छया ऐसा ही कर चुका था—युक्तियुक्त नहीं है।^२

आदरणीय विद्वान श्री काशिकेय का यह भी कथन है, "क्या वारण है कि अकबर के समकालीन और उसके बाद के राजस्थानी कवियों को छिताई पर काव्य रचना का शौक सहसा क्यों चर्रा उठा?"^३

श्री काशिकेय ने राजपूतों द्वारा पुत्रियाँ स्वेच्छया देने की प्रथा बताने के लिये 'छिताई वार्ता' काव्य रचना करने का उद्देश्य किन आधारों पर मान लिया जबकि ऐतिहासिक तथ्य एवं काव्य का उद्देश्य उनकी कथित धारणा के विपरीत है?

"छिताई वार्ता" के रचनाकारों को स्वेच्छया मुगलों को राजपुत्रियाँ देने की प्रथा को बल देने या साज मिटाने—"मिलने का शोक नहीं चरिया" अर्थात् रचनाकार 'हम्मीरदेव' के शौर्य एवं सहादुहीन (शिलादित्य) राजपूत को अत्याचारपूर्वक मुगल-मान बनाकर उसका नाम बदल देने आदि की नृनमतापूर्ण कहानी को और सुलतान द्वारा राजपूतानियों के वलात् अपहरण को जन-जीवन में सम्मिलित करना चाहते थे, जिससे उन्हें 'रामायण' की सीता के धर्म एवं साहस की छिताई के रूप में प्रेरणा मिले और

१. छिताई वार्ता (भूमिका-डॉ० भाताप्रसाद मुख) पृष्ठ १५, १६

२. छिताई वार्ता (परिचय श्री काशिकेय) पृष्ठ २३

३. वही, पृष्ठ २१, २२

सौरंसी (समरसिंह) का वह रूप सामने आए जो “एक नारि नौतनु निवलंकू” तथा “मेरे गेह एक बर नारी” के रूप में उसका एकपत्नीवत में प्रतिष्ठित है। छिनाई को अग्रहरण छलपूवंक की जा सकी अन्यथा राजपूतों के शीर्षों में कमी न थी। ‘चन्देरी का जोहर’ और मेदिनीराम का बलिदानो सश्रय इसका साक्ष्य है।

खजाइनुलफतूह के अनुसार ऐतिहासिक तथ्य है कि अलाउद्दीन हम्मीर सम्बन्धी घटना (१३०१ ई०) तथा पद्मिनी अलाउद्दीन की घटना १३०३ ई० की है तथा अलाउद्दीन के देवगिरि अभियान की घटना ‘खजाइनुलफतूह’ के अनुसार २४ मार्च १३०७ ई० (शनिवार १९ रमजान ७०६ हिजरी) की है।^१ अतएव ऐतिहासिक तथ्य के विरुद्ध यह कल्पना कि रामदेव पहले ही पुत्री स्वेच्छा से दे चुका था—यही बताने छिनाई वार्ता की रचना हुई है—असंगत है। देवगिरि की घटना, परचात् की है अतएव उस घटना को पूर्व प्रया के रूप में सामने माने का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता और खजाइनुलफतूह तथा फतूहुस्मजातीनइसामो के उद्धरणों में भी रामदेव के स्वेच्छया पुत्री में दे देने की कल्पना पुष्ट नहीं होती वरन् मयपं ही स्पष्ट शक्तता है।^२

छिनाई वार्ता के रचनाकारों ने ऐतिहासिक वृत्त जो मुस्लिम इतिहासकारों द्वारा लिखा गया था उसे अपने दृष्टिकोण से परस्पा और तत्कालीन राजपूतों के स्वातिमर, चन्देरी, चित्तौड़, रणथम्भौर एवं कालिंजर में किये गये शीर्षपूर्ण बलिदानों के अनूकूल भ्रमानक को मौलिकता प्रदान की एवं इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तियों को कथानक का पात्र बनाया जिसमें अलाउद्दीन छिनाई, रामदेव, सौरभी, चन्द्रनाथ योगी (नाथवंशी), रामब, मोल्हण आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। नयबन्ध मूरि के हम्मीर महाशाय (१४००-१४१० ई०) तथा मुस्लिम इतिहासकारों का इतिहास छिनाई वार्ता के रचनाकारों के समस्त कथानक के विचार करने के लिए उपस्थित था। मुस्लिम इतिहासकारों के प्रमाण में इस विषय पर इमोलिए चर्चा करनी पड़ी।

मुगलकालीन ग्रंथों में स्थापत्य पर भी शक्यता है। बाबर, हुमायूँ, ग्वालियर घोलपुर की यात्रा करते रहे और ग्वालियर की शिल्पकला ही मुख्य प्रथों में प्रशंसा की गई। आगरा, मीरत, बयाना, घोलपुर, ग्वालियर एवं अलीगढ़ में इमारतों के निर्माण हुए। नरवर के क्षेत्र में पचाया (पद्मावती) में अलकन्दरावाद नाम से निकन्दर नदी ने निर्माण कराया। नरवर, चन्देरी, ओरछा में मुस्लिमों ने नवनिर्माण कराये। बाबर ने एरछ (ईरिज) बान्दोर (भाण्डेर), बचवा (बच्चीवा) चन्देरी के विभिन्न विवरण दिया है।^३ बाबर ने लिखा है कि मेरे आगरा, मीरत, बयाना, घोलपुर,

१. खिन्जीकालीन भारत (श० रिचर्ड, खजाइनुलफतूह पृष्ठ ७०-७१) पृष्ठ १६१

२. छिनाई वार्ता (स० डा० मानप्रसाद गुप्त) मूलिका प्रतिश्लष्ट पृष्ठ १४-६०

३. मुगलकालीन भारत बाबर (श० रिचर्ड) पृष्ठ २९

ग्वालियर तथा कोल के भवनों के निर्माण में १४६१ पत्थर काटने वाले रोजाना कार्य करते थे। इसी प्रकार हिन्दुस्तान में प्रत्येक प्रकार के अगणित किल्पाकार तथा कारीगर हैं।^१

फकीरल्ला सैफखा - 'राग दर्पण' १६६६ ई० —

ममसा मुहोला दाहन्वाजसा के "जीवनी सग्रह"-मातिर-उल-उमरा" में सैफखा जीवंत में पूरी जीवनी दी गई है तथा मानसिंह-मानकुतूहल में 'रागो' के प्रकरण में इसका उद्धरण मिलता है।^२ इसके अनिरिक्त डॉ० रघुवीरसिंह ने 'फकीरल्ला सैफखा' के रागदर्पण पर लेख में भी प्रकाश डाला था।^३ 'राग दर्पण' मानसिंह सोमर द्वारा रचित 'मानकुतूहल' संगीत ग्रंथ का प्रामाणिक फारसी अनुवाद है। अनुवादक सैफखा का ऐतिहासिक परिचय संक्षेप में इस प्रकार है—

फकीरल्ला सैफखा (सैफुद्दीन महमूद) के पिता तब्रिजस्त था जहानीर—राज्यपाल में तूरान से भारत आकर शाही मनसबदार बने। उनकी मृत्यु के बाद सैफखा १६५६ ई० में स्वयं मनसबदार बन गए। कहा जाता है कि ये बहिसे जोधपुर नरेश जसवंत सिंह सूवेदार मालवा के साथ, औरंगजेब और मुराद का सामना करने गए फिर दूसरे दिन औरंगजेब ने इन्हें अपनी ओर मिला लिया। इन्हें वित्तजन मनमय में तरबकी दी गई, 'सैफखा' की उपाधि प्रदान की गई।

दारा के पुत्र 'सिपर शिकोह' को दिल्ली में बन्दी रूप में लाकर "सैफखा" ग्वालियर-गढ़ में पहुँचा गए और सैफखा फिर आगरा के सूवेदार बना दिये गए। जुलाई १६६१ ई० तक फिर अपनी बहुमन्यता के कारण उन्हें सेवा-भूमि मिली।

'रागदर्पण' की रचना —

अवकाश के इन क्षणी में सैफखा ने संगीत के लिए बड़ी देन दी। एक ऐसे ग्रन्थ का फारसी अनुवाद करके उद्धार किया जो लगभग २०० वर्ष पुराना था और आज उसका महान और भी अधिक इसलिये है कि राजा मानसिंह सोमर का रचित मानकुतूहल 'हिन्दी' का अनुपमग्रंथ होने से इनके फारसी अनुवाद के कारण संगीत के मर्मज्ञ, मानसिंह द्वारा रचित 'मानकुतूहल' से परिचित हो सके और सोमर राज्य में किये गए संगीत के प्रयासों की प्रमाणिक माध्य प्राप्त के। साथ ही, ग्वालियर के प्रमुद शैली के गायन और अकबरी दरबार के कलाकारों की कला का अभिज्ञान प्राप्त कर सके।

१. वही, पृष्ठ ४५

२. मानसिंह-मानकुतूहल पृष्ठ ४७, २७

३. डॉ० रघुवीरसिंह - फकीरल्ला सैफखा, भारत दिग्दर्शक १९५४, पृष्ठ ३२४ पर 'मानसिंह उमरा'-सैफखा पृष्ठ ४७६-४८४ उद्धृत।

ओरगेजब बटूर इस्लाम पथी का सूबेदार फकीरल्ला काफ़िरो की प्रशंसा में कुछ लिखे ? यह बात कता की उम्र माघना के लिए महत्वपूर्ण है जिसकी वास्तविकता के फकीरल्ला अभिभूत हो उठा । यह बात कता के उन तत्व के लिए भी महत्वपूर्ण है जिससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि कलावत, वर्ग, जाति भेद और सम्प्रदायगत भेदभाव में ऊँचा होता है, वह कलावत के स्तर पर मानव की अनेकता को संपादित करता है । यह बात सन्देह में पड़े प्रतीत होनी है कि फकीरल्ला ॥ साम्प्रदायिक दोष बाँहे भले ही हो किन्तु वह मर्गांत कता के लिए सर्वतोभावेन समर्पित था । उनकी यह भाषना उनकी कृति में स्पष्ट होती है ।

संगीत के प्रति फकीरल्ला की अत्यधिक अनुरक्ति और व्याप्ता थी । उमने इन कला की आराधना में बहुत धन भी व्यय किया था । वह संगीत को ईश्वराराधन का प्रधान माध्यम समझता था । ह्यानरबखानी, शेख बमान आदि कलावतों को उसने प्रशय दिया ।

अनेक विदेशी संगीतज्ञों से भी फकीरल्ला मिना था । फारसी गायन और भारतीय गायन की तुलना में उसे विशेष आनन्द आता था । अमीर खुमरो का भी वह इसी कारण बहुत बड़ा प्रशंसक था । अमीर खुमरो और गोपाल नायक की संगीत प्रतियोगिता के वर्णन में उमने खुमरो की भारतीय और फारसी संगीत की प्रवीणता की प्रशंसा की है ।^१

फकीरल्ला ने अनेक स्थानों और क्षेत्रों का वर्णन भी किया है परन्तु सबसे अधिक से प्रभावित हुए सत्ताहीन ग्वातियर के सांस्कृतिक स्तर में । उन्होंने लिखा कि भारत-वर्ष में यहा भी भाषा सबसे अच्छी है । यह सब भारतवर्ष में उसी प्रकार है, जिस प्रकार ईरान में शीराज । काश्मीर की तो उन्होंने भ्रमण में बताया ही है ।

फकीरल्ला की साक्षी २

"मैं फकीरल्ला, जो दृष्टि में सबसे तुच्छ हूँ, गायन-वादन के रसिकों की सेवा में यह निवेदन करने का मान प्राप्त करना चाहता हूँ कि मर् १०७३ हिजरी में इस देश की दृष्टि में एक प्राचीन पुस्तक आई जिसकी प्रतिविधि उसके लेखक के समय में ही हो गई थी और जिसका नाम 'मानहुतुल्ल' था । यह पुस्तक 'भरत संगीत' के मत पर चिन्नी हुई है । इससे आदम की उत्पत्ति के कई हजार वर्ष पूर्व ऐसे देवताओं ने लिखा था, ऐसा हिन्दुस्तान के गौर मुस्लिमों (नाकिरो) का अनुमान है ।"

१. मानहिह-मानहुतुल्ल पृष्ठ २०

२. मानहिह-मानहुतुल्ल, प्रथम सर्ग, पृष्ठ २७-२८

“राजा मानसिंह भ्यालियर का नामक था और उसका मगीत शास्त्र विषयक ज्ञान तथा कीर्ति अनुपम है। कहते हैं कि सबसे पहले छुपद का आविष्कार राजा मानसिंह ने किया था। उसके समय में अनेक अनुपम गायक थे। राजा स्वयं उनमें मगीत विद्या के विषय में वाद-विवाद करता था। उन समिद्ध गायकों के नाम थे, नायक बरूण, नायक पाडवीय, जो गंगा के किनारे से कुक्षेत्र स्नान करने आया था, महमूद लोहग जिमका स्वर उच्चकोटि का था तथा नायक कर्ण। ये सब नायक भ्यालियर में एकत्रित हुए थे।”

“राजा के हृदय में यह बात उत्पन्न हुई कि ऐसे उच्च कोटि के नायक एक स्थान पर कठिनाई से बहुत समय पश्चात् एकत्रित होते हैं। इसलिए यह उचित है कि रागों की सहायता तथा प्रकार विस्तारपूर्वक तथा व्याख्या सहित लिपिबद्ध कर लेना चाहिए ताकि मगीत के विद्यार्थियों को कठिनाई न हो। इस विचार से राग, रागिनी और उनके पुत्रों का विस्तारपूर्वक वर्णन करने ऊपर निम्नी हुई पुस्तक की रचना राजा के नाम में की गई।”

“यह पुस्तक विश्वमनीय होने के कारण मैंने (मुझ शीन ने) उसका अनुवाद किया और अन्य आवश्यक बातें उसमें मिलादी जिममें मगीत के विद्यार्थियों को भरत मगीत, मगीत दर्पण और मगीत रत्नाकर देखने की आवश्यकता न पड़े और उनको देखने का अभिप्राय इससे पूरा हो जाय।”

“इस छोटी सी पुस्तक का नाम मैंने ‘राग दर्पण’ रखा। इसलिए कि एक छोटे से दर्पण में वन, पर्वत सभी प्रकट हो जाते हैं। इसमें रागों के गाने के समय भी लिख दिये हैं और कुछ राग ‘नृत्य-नृत्यो’ तथा चन्द्रावली नामक पुस्तकों के आधार पर भी लिख दिये हैं। यह विशेषता अन्य पुस्तकों में नहीं है। अन्य किसी को इस प्रकार सन रागों के विषय में लिखना संभव नहीं क्योंकि अच्छे गाने तथा संगीत वाद्य इकट्ठे होने का अवसर नहीं आता है जिससे कि स्वयं चयन करके लिखा जा सके। यदि मुझे ये अवसर मिल जाय तो ईश्वर की कृपा से इन विषयों को पूरा कर सकूँगा।”

‘रागदर्पण’ के द्वितीय सर्ग में रागों का वर्णन हुआ है।

“जबकि रचयिता (मानकृतुहल) ने कानडा में प्रारम्भ कर यह बतनाया है कि कि कौन से राग मिलकर एक नया राग बना लेते हैं तब हम भी कानडा में ही प्रारम्भ करते हैं।”

“मालत्री और भरत मूल पुस्तक (मानकृतुहल) में मलारी और मधुमालती की जगह आया है। सरस्वती केदार और सकराभरण मिलाकर गाए तो उमें मालरी कहने हैं। वह सम्पूर्ण राग है और प्रत्येक समय गाया जा सकता है।”

“गूजरी और आमावरी को मिलाकर गाने में गौडवन्तो नाम हो जाता है। मन्ने पहले इसे गुरु गोरवनाथ ने गाया था।”

+

+

+

“पूर्वी, गौरी और इयाम को मिलाकर गाने में फरोदमन (नीचे का) कहते हैं। इसको बमीर खुमरो ने निकाला है।”

+

+

+

रागवर्णधार ने ‘मानकुतूहल’ के अनुसार चित्रने के बाद अन्य राग-गानिनिर्वाह को समूहसाह की पुस्तक तथा बमीर खुमरो, रंग वहाउद्दीन जबरिया मुलतानी और मुलतान हुसैन शर्की आदि गायनाचार्यों के लेखों के आधार पर लिखा है।^१

फकीरल्ला का कथन है कि “मागों भारत में तब तक प्रचलित रहा जब तक कि ध्रुपद का जन्म नहीं हुआ था। कहते हैं कि राजा मानसिंह ने उसे पहिली बार गाया था। जैसाकि पहले उल्लेख हो चुका है। इनमें चार पंक्तिवा होती हैं और सारे रसों में बांधा जाता है। नायक मझू, दस्यू और निहू जैसा नाद करने वाला महम्मद तथा नायक कर्ण ने ध्रुपद को इस प्रकार गाया कि इसके धामने पुराने गीत पीके पट गये। इसके दो कारण थे पहला यह कि ध्रुपद देसी भाषा में देशबारी गीत था तथा मागों में सरल था। इसलिए मागों पीछे हट गया और ध्रुपद आगे बढ़ गया। दूसरा कारण यह था कि मागों एक शुद्ध गग था और ध्रुपद में सब रागों को षोडा षोडा लिया गया है।”

‘पादतानी नामा (फारसी ग्रन्थ) में कौल, तरान, स्याल, नबल, दिगार, बरौट, सल्माना, सुहिला गीतों के नाम आए हैं। अमीर खुमरो ने इन रागों को सूब धमकाया।”

गाते-गाने चुप हो जाता व एक बीत को बार-बार दोहराना यह दो लय (तब) अमीर खुमरो ने फारसी और हिन्दुस्तानी मिलाकर उत्पन्न की थी पञ्चस्वरूप गीत आनन्दशायक हो गया। नायक गोपाल के मुकाबले में खुमरो ने फारसी के कौल तैयार किये थे।^२

स्याल दो पंक्ति का होता है उस समय देहली में गाया जाता था। उस जमाने में गायक बहुत थे। किसी भी जमाने में उतने गायक नहीं हुए थे इन गाने वालों में बघि-नतर मरया ग्लानियर वालो की थी।^३

१ वही, द्वितीय खण्ड, पृष्ठ ६६-६८

२ मानसिंह-मानकुतूहल, द्वितीय खण्ड, पृष्ठ ७१-७८

३ मानसिंह-मानकुतूहल, पृष्ठ ६३

४ वही, पृष्ठ ६६, ६७, ६८, १२६

इस देश की भाषा सस्कृत है। व्यास में प्रेमी और प्रेमिका का वार्तालाप होता है। इसमें चार पंक्तियाँ होती हैं। कभी-कभी गाने में फारसी के शेर मिला देते हैं। मुहले में कई पंक्तियाँ होती हैं। इसमें विवाह का वर्णन होता है। मधुरा में एक राग और गाया जाता है जिसे 'विष्णुपद' कहते हैं। उसमें चार बोल से लेकर आठ बोल तक होते हैं। इसमें कृष्णजी की स्तुति होती है, रत्नावली बजाई जाती है। 'कजनी में यश वर्णन, रणक्षेत्र में बहकते गाने आते हैं। एक राग सोरठ होता है इसमें चार, छः या आठ पंक्तियाँ होती हैं वह नामा भाषाओं में गाया जाता है। नवगिष्णु के उत्पन्न के समय 'लीला' गाई जाती है। उत्सव विवाह के लिये 'अथति श्री' निमित्त की गई है।

"संगीत रसिकों को ज्ञात होना चाहिए कि "राग भागर" स्वयंवासी मुत्तान (अकबर) के समय में रचा गया है उसमें बहुत से राग 'मानकुतूहल' के द्विपरीत लिखे गए हैं। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिये कि मानकुतूहल और 'रागसागर' के काल में बहुत अन्तर है। उस समय गायक (गायनाचार्य) थे परन्तु अकबर के काल में कोई भी गायक संगीतशास्त्र के सिद्धान्तों में राजा मान के काल के गायकों को नहीं पाता। दूसरे सम्राट अकबर के समय में बहुधा आताई व्यक्ति थे, जिन्हें शासन का व्यवहारिक ज्ञान तो था, परन्तु वे गायन के सिद्धान्त से अपरिचित थे।"

मिया तानसेन, सुमानसा फनहपुरी, चादखा और सूरजला, जो दोनों भाई थे मिया चंद जो तानसेन के शिष्य थे, तानतरग खा और बिलामखा जो तानसेन के पुत्र थे, रामदान मुडिया, डाढी, मदनखा मुल्ता हलहाक खा डाढी (इनके कई शिष्य थे इसलिए इनसे मुल्ता कहते हैं) तिवरखा, इनके भाई नवाबखा, हमनखा ततवनी जो रईम थे आदि सभी आताई की श्रेणी में आते हैं।"

"बाजबहादुर जो मालवे का नवाब था, नायक खर्चू नायक भगवान, सूरतमेन जो मिया तानसेन के लड़के थे, लाला और देवी (शाहजान भाई) और आकिलखा जो बादखा का लड़का था—ये लोग किसी न किसी मात्रा में संगीत के सिद्धान्तों से परिचित थे। परन्तु फिर भी नायक भत्तू, नायक पाडे और बंधु की भाँति संगीत शास्त्र के आचार्य नहीं थे। इस बात का प्रमाण इनके गाने की बैठक है। नायक सिद्धान्त पर बैठना है और वादक सब पीछे बैठते हैं। संगीत की पुस्तक पढ़ी जाती है और नायक शिष्यों के समक्ष संगीत के सिद्धान्तों की व्याख्या करता है और उनको वाचान्वित नहीं कर पाने हैं। इस बात की विचार में रखते हुए मैंने 'राग भागर' की बात को ग्रहण नहीं किया और मानकुतूहल का अनुवाद कर दिया है।"

उपर्युक्त उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि खालियर में देश के कोने-कोने के कलावंत संगीताचार्य इकट्ठे थे जिन्हें तोमरखालीन आसकों के यहाँ प्रथम था। उनका सम्बन्ध

अमीर खुसरो, मुनतान हुसेन शर्मा, शेख नसीरुद्दीन, शेख बहाउद्दीन जकरिया, जंगल, आव्दीन, मुनतान हुसेन बहादुर गुजरात से भी था। रागों के मिश्रण एवं छन्दों में गाये जाने वाले हिन्दी भाषा में पदों की रचना में ऐसे शब्दों का सम्मिश्रण हो रहा था जिसे मध्यप्रदेश की भाषा कहलाने का गौरव था और यह भाषा का रूप निर्माण संगीत के माध्यम से हो रहा था जिसका सांस्कृतिक केन्द्र फकीराल्ला की साप्ती के अनुसार खालियर ही था।

★ ★ ★

अध्याय ५

ग्वालियर का साहित्य (१५ वीं १६ वीं शती)

- हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भाषाओं का उपलब्ध ज्ञात मम-
कालीन साहित्य
 - अ. सस्कृत-हम्मीर महाकाव्य (नयचन्द्र सूरि)
१४००-१० ई० वीरमदेव तोमर राज्यकाल ।
 - ब. यशोधर चरित-पद्मनाभ
 - स. अनंगरंग कल्याणसिंह, 'कल्याणमल' १४८१ ई०
- अपभ्रंश- अ. पार्श्वपुराण
अ-[रघु] ब. पउम चरित
स. सम्यकत्व गुण निधान
- : बृंगरेन्द्रसिंह कीर्तिसिंह तोमर राज्यकाल :
 - ब. यश-कीर्ति,
 - स. श्रुतकीर्ति (हरिवंश पुराण) (पाण्डव पुराण)

नयचन्द्र सूरि :—

नयचन्द्र सूरि ने अपने पितामह जयसिंह सूरि से, जो अपने समय के प्रख्यात नैयायिक थे काव्यशास्त्र का अध्ययन किया था । इन्होंने संवत् १:६१ (१३४४ ई०) में 'कृष्णविमल' की स्थापना की थी । १३५७ विजयी में होने वाले रणपम्भीर के युद्ध को इन्होंने स्वयं देखा था तथा उसे देखने वालों से पूरी जानकारी प्राप्त की थी ।

नयचन्द्र मूर्ति ने इन्हीं के महावाम में रहकर इस युद्ध का यथार्थ विवरण प्रस्तुत किया जो मुस्लिम इतिहासकारों के माध्य पर उचित तथा प्रामाणिक टहरता है। बबि की मैनी बड़ी सुन्दर है। प्रनादमयी भाषा में निबद्ध यह काव्य मच्चमुष वीररत्न में गर्वपा आप्नुत है—ओजस्वी तथा स्फूर्ति प्रदान करने में यह काव्य सर्वथा समर्थ है।

ग्वालियर के दुर्गपति महाराज वीरमदेव की प्रेरणा :—

नयचन्द्र मूर्ति ने ग्वालियर के दुर्गपति महाराज वीरमदेव के एक कटाक्ष में प्रेरित होकर शृंगार, वीर तथा अद्भुत रस में सम्मिश्रित इस काव्य का प्रणयन किया :—

काव्य पञ्चवचनं काव्य महत्तु नदिचद् विधातायुने—
न्युक्तं तोमर वीरम भिनि पते मामाजिकैः समरि ।
नद् भूषापन बेलि दोलिन मनः शृंगार वीराद्भुत
चछे वाध्यमिद ह्मीर नृपतेनंध्य नयेन्दु, बबिः ॥१४४३॥

हम्मीर महाकाव्य का रचनाकाल —

इस घटना में इस महाकाव्य के रचनाकाल का सबेस भी मिल जाता है। वीरमदेव तोमर ग्वालियर के दुर्गपति के पद पर १४५७ वि० (१४०० ई०) में आसीन हुए और मभवतः १४७६ (१४१९ ई०) तक उस पद पर प्रतिष्ठित रहे। इनके अन्तिम जितानेय का समय १४६७ वि० (१४१० ई०) है।^१ फलतः इस काव्य का प्रणयन बाब १४वीं शती के आरम्भिक वर्ष हैं (१४०० ई० से लेकर १४१० ईस्वी का मध्यकाल)।

संक्षेप में कथावस्तु

इस काव्य में सब भिनकर १४ सर्ग और भिन्न-भिन्न छंदों में निबद्ध १५७२ श्लोक हैं। पौराणिक कथा के संस्थापक चाहुमान से लेकर हम्मीरदेव तक ३८ पीढ़ियों का अन्तराल पड़ता है और प्रत्येक राजा का वर्णन वहीं संक्षेप में, कहीं विस्तार में उपन्यस्त है। मभवत् १३३६ (१२८२ ई०) में राजा जैसिंह ने अपने ज्येष्ठ पुत्र हम्मीरदेव को राज्य देकर वानप्रस्थ्य में लिया था। हम्मीरदेव ने लगभग १८ वर्षों तक वीरतापूर्वक राज्य किया और मन् १३०१ ई० के आषाढ मास में रणमन्मथपुर (रणमन्मीर) में शरणागतवत्सल श्री हम्मीरदेव, अनाउदीन खिनजी (आकामक) के विरुद्ध, लड़ते-लड़ते योग्यति पा गए थे।^२ किले के भीतरी स्थानों को देखने के लिए 'मोल्हणदेव' नामक दूत भेजा गया जिसने हम्मीर के सामने खिनजी के लौट जाने की दो शर्तें रखीं—हम्मीर की बेटी को ब्याह में देना तथा महिमाशाह आदि चारों मुगल सरदारों को लौटा देना

१. ग्वालियर राज्य का अन्तिम प्रशासक १४०१, पृष्ठ ३१ (वि० १४६०) अन्तत एडिषन: सी० ब्राम्म भाग ३१, पृष्ठ ४२२ तथा चित्र ।

जो राजा की शरण में आकर रहते थे। हम्मीर ने प्रस्तावों को ठुकरा दिया, परन्तु सधि हेतु 'रतिपाल' को भेजा। अलाउद्दीन ने ऐसी चालाकी की कि रतिपाल तथा रणमल्ल जो हम्मीरदेव के विश्वासपात्र मरदार थे उन्हें फोड़ लिया। हम्मीर के पराजय की यही घटना कारण बनी। हम्मीर के युद्ध में जाने से पहले गणियों ने जोहर किया।

विशेष —

इस काव्य में पृथ्वीराज चौहान के देहावसान का कारण तीमरे संग में जो दिया गया है वह ऐतिहासिक महत्व का है। नयचन्द्र भूरि का कथन है कि शाहबुद्दीन गौरी के द्वितीय आक्रमण में पकड़े जाने पर पृथ्वीराज चौहान ने आत्मरक्षण अंतर्गण किया—

अथ स घरणि कान्त सद्गुणाली निगान्त

प्रतिहत मलजात श्रौङ्गगङ्गावदातः।

विधिविसंसित योगादाप्तवन्ध शक्यद्वाद

द्विरपि रत्निमहासीऽ भोजने जीवने च ॥३॥६५॥

और इसी अनशन से इनकी मृत्यु मुहम्मद शाहबुद्दीन गौरी के शराबुह में हुई थी। तथ्य यह है कि चौहानों के इतिहास की जानकारी के लिए यह काव्य विमुक्त इतिहास-ग्रन्थ के समान प्रामाणिक एवं विश्वसनीय है।^१

हिन्दी-साहित्य में हम्मीर की वीरता पर अनेक काव्य लिखे गये हैं। श्री चन्द्रशेखर कवि का 'हम्मीर हठ' लोकप्रिय है। ग्वाल कवि का 'हम्मीर काव्य' अप्रकाशित है, परन्तु जोधराज कृत 'हम्मीर रासो' (१७८५ स०-१७९८ ई०) श्री चन्द्रधर शर्मा द्वारा संपादित (१९५२ काशी भा० प्र० मभा) प्रकाशित है।

वीरमदेव की ऐतिहासिक परिस्थिति :—

वीरमदेव की दिल्ली के सुलतान के सेनापति इकबाल खाँ में टक्कर हो रही थी। इकबाल खाँ ग्वालियर दुर्ग पर आक्रमण कर रहा था। १४०२ ई० में यह आक्रमण हुआ था। ऐसी स्थिति में 'हम्मीरदेव' के चरित काव्य के प्रणयन की प्रेरणा सामयिक ही थी।^२

१. हम्मीर काव्य—श्री नीलकण्ठ बनार्दन जीतने द्वारा संपादित, बम्बई से १२१८ में प्रकाशित। हम्मीर महाकाव्य लेख-जयनरान गुप्त—(नागरी प्रका० पत्रिका, १२ भाग, स० १९८८, पृ० २५९-३०६)

संस्कृत साहित्य का इतिहास—वनदेव उपपाध्याय, पृष्ठ २९२-२९५ पाद टिप्पणी पृष्ठ २९४ पर उद्धृत

२. तारीखे मुबारिकाही पृष्ठ १७१, १७३ (उत्तर तैमूरशाहीन भारत भाग १) (श० रिजवी), पृष्ठ ९

बीरमदेव के मंत्री कुशराज (जैनधर्मी) पद्मनाभ को साक्षी^१

तोमर बीरमदेव स्वयं तो विद्वान और लेखकों के आश्रयदाता थे ही, उनके मंत्री कुशराज ने भी प्रबन्ध काव्यों की रचना करवाई। पद्मनाभ ने 'पशोधर चरित' काव्य की प्रशस्ति में लिखा है —

ज्ञाता श्री कुशराज एव मकलङ्गमापात् चूडामणिः ।

श्रीमत्तोमर बीरमस्य विदितो विद्वासपात्र महान् ॥

बीरमदेव के समय में ही जैन धर्म का ग्वालियर में बहुत अधिक प्रवेश हो गया था। पद्मनाभ के उल्लेख के अनुसार 'बीरम' का महान् विद्वासपात्र मंत्री कुशराज जैन मतान्तरधर्मी था। इसी ग्रन्थ में पद्मनाभ कागें लिखता है—

मनी मंत्र विचक्षणः क्षणमय क्षीणारिपञ्चक्षणात् ।

शोण्यामीक्षण रक्षण क्षममतिर्जनेन्द्र पूजारत्न

× × ×

ये नै तत्समकालमेव रचिर भव्यच काव्य तथा ।

माधु श्री कुशराज केन मुधिया कीर्तिरचिरस्थापकम् ॥

पद्मनाभ को जैन भट्टारक महामुनि गुणवीरति का उपदेश प्राप्त था और मंत्री कुशराज का आश्रय था—

उपदेशेन ग्रन्थो य गुणवीरिनि महामुनिः ।

वायस्थ पद्मनाभेन रचितः पूर्वभूततः ॥

जैन मुनियों और महामुनियों के निकट सम्पर्क में ग्वालियर को मुद्गर गुजरात तक की पिछली छह सौ बरसों की साहित्य-वृद्धि के निकट ला दिया। मुत्तों के काल में बच्छपघातों के राज्य तक की वंशज एवं जीव परम्परा तो इसे प्राप्त थी ही, संहृत में भी निकट सम्पर्क था। अब अपभ्रंश साहित्य से भी ग्वालियर का निकट सम्बन्ध हो गया। दूरेन्द्रसिंह और कीर्तिसिंह तोमर महाराजाओं (बागें के राज्यों) के काल में यह सम्पर्क बहुत अधिक बढ़ गया। ग्वालियर और स्वर्णगिरि के जैन मंदिरों में स्वयम्भू और पुष्पदन्त त्रैलोक्य महान् जैन लेखकों के ग्रन्थ आने लगे। हरिवंश पुराण की भाँति प्रशस्ति में बताया गया है कि उस समय सोनागिरि (ग्वालियर) में भट्टारक गुणचन्द्र पदार्कट हुए थे। इनमें अनुमान किया जाता है कि ग्वालियर भट्टारकीय गढ़ी का एक पट्ट सोनागिरि में भी था।^२

१. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १३३

२. हिन्दी जैन साहित्य परिष्कार-योग समिपद समिती, भाग २, पृष्ठ २२० (आचार्य ज्ञानचंद, बागें)

श्री राहुलजी का मत है कि 'नामापुराणनिगमागम' आदि के साथ प्रपने रामचरित मानस के लेखन में गोस्वामी तुलसीदास ने स्वयम्भू के 'पठम चरित' (पद्म चरित) से भी स्फुटि ली थी। स्वयम्भू रचित इस पद्म चरित—रामायण की सबसे प्राचीन प्राप्त प्रति सन १४६४ ई० में ग्वालियर में उत्तारी गई थी।^१

स्वयम्भू के हरिवंश पुराण का उद्धार भी ग्वालियर में 'जसकृति' (यश कीर्ति) द्वारा किया गया था।^२ इस प्रकार तोमरकालीन ग्वालियर, अपभ्रंश के महानतम राम और कृष्ण काव्यों के निबट सम्पत्त में आ गया था।

जैन कवि नयचन्द्र सूरि की दूसरी रचना 'रम्भा मजरी' भी है जिसे 'मट्टक' कहा गया है। 'रम्भा मजरी' में काशी के राजा जयचन्द गहिरवा (११७०-८३ ई०) के रम्भा नामक मुन्दरी से विवाह करने का विचित्र प्रबन्ध प्रस्तुत किया गया है।

यह उल्लेखनीय है कि धाराणसी (काशी) के गहड़वाल ही आगे बुन्देलखण्ड में आकर बुन्देले कहलाये।^३ गडकुण्डार के बुन्देल राजा सोहनपाल (१२३१-५६ ई०) की पुत्री धर्मकुमारिका का विवाह पद्मावती (पद्माया) के परमार राजा पुण्यपाल से हुआ था। यह पुण्यपाल परमार ग्वालियर के तोमर खोरपाल का भानजा था।^४ महाराज छद्मप्रताप बुन्देले श्रीरक्षा की प्रथम पत्नी करेरा के परमार गंगादास की कन्या थी जिससे भारती चन्द, मधुकरशाह बुन्देला, उदयाजीत तीन पुत्र हुए थे।^५ इस प्रकार बुन्देलों और तोमरों के बहुत पुराने सम्बन्ध थे। खोरमदेव की राजसभा के कवि नयचन्द्र ने अपनी नाटिका के लिए गहड़वाल जयचन्द्र को, खोरम तोमर से उनके सम्बन्धों के कारण ही नायक चुना होगा।

पद्यनाम :-

जैन साधु तो प्रवासी ही रहा करते थे। खोरमदेव तोमर की सभा में नयचन्द्र सूरि कब तक विद्यमान रहे, नहीं कहा जा सकता। पद्यनाम ने भट्टारक गुणकीर्ति में उपदेश गृहण किया था। ग्वालियर में भट्टारकों की गद्दी थी ही, जैन भट्टारक देवसेन, यशकीर्ति, भानुकीर्ति आदि के नामों के सिनालेख ग्वालियर गढ़ के उरवाही द्वार पर मिले हैं।^६

१. राहुल साह्यायन-ग्वालियर और हिंदी कविता-भाषा, अग्रस्त १९३७, पृष्ठ १६६

२. परमानन्द जैन काशी (महाकवि रघू) वर्षा अभिनन्दन ग्रन्थ, पृष्ठ ६६०

३. बुन्देलखण्ड की प्राचीनता (डॉ० भागीरथप्रसाद काशी) पृष्ठ १ टिप्पणी।

४. बुन्देलखण्ड का मिश्रित इतिहास-गोरेलाल, पृष्ठ १२१-१२२ (१९६०) दि० प्रथम संस्करण

५. वही पृष्ठ १२५

६. भा० राज्य के अभिलेख क्रमांक २५७, ४१० विजयी १४६५, १६७३, पृष्ठ २७, ५४

‘मुनि जसकृति (यशकीर्ति) काष्ठासंध-माधुरान्वय पुष्करगुण के भट्टारक थे और गोपाचल या ग्वालियर की गद्दी पर आसीन थे। उनके गुरु का नाम गुणकीर्ति था। ‘जानार्णव’ की प्रति में तोमरवशी राजा कीर्तिसिंह के राज्यकाल के लेखक ‘यशकीर्ति’ ने १५२१ स० (१४६४ ई०) में अपने गुरु गुणकीर्ति का नामोल्लेख किया है तथा अपने शिष्य मलयकीर्ति और प्रशिष्य गुणभद्र का नाम भी दिया है।^१

इससे यह स्पष्ट है कि गुणकीर्ति गोपाचल की भट्टारक-गद्दी पर आसीन थे। उन्होंने वीरमदेव तोमर के काल में मंत्री कुंहराज जैन के आश्रित पद्मनाभ कवि को उपदेश दिया था। अतएव पद्मनाभ के प्रय का प्रणयन ग्वालियर में माना जा सकता है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि माधुर कायस्य तथा कायस्यो के परिवार लेखक व कला प्रेमियों का मध्ययुग में ग्वालियर क्षेत्र में अनेक शिलालेखों से अस्तित्व का पता चलता है।^२

माणिक, यश, देवी, देवचंद, दामोदर नाम के व्यक्ति तोमरवशी राजाओं के काल में कायस्य वंश के पाए भी जाते हैं।^३

हरिवंश पुराण (रिद्धिलोमि चरित) पर गोपगिरि में प्रवचन।

‘हरिवंश पुराण’ की ६६ संधियां ‘स्वयंभु देव’ की बनाई हुई हैं और १००-११० संधियां त्रिभुवन स्वयंभु उनके पुत्र न बनार्द सिंह संधि क्रमांक १०६, १०८, ११० और १११वीं संधियों के पद्यों में मुनि ‘जसकीर्ति’ का भी नाम आता है। जैन साहित्य के इतिहास के अनुशोतन से पता चलता है कि गोपगिरि (ग्वालियर) के समीप कुमर-नगरी के जैन मन्दिर में प्रवचन के लिये ‘हरिवंश पुराण’ की जीर्ण-शीर्ण प्रति के अंतिम नष्ट पन्नों में मुनि जसकृति ने अपनी रचना बढ़ा दी थी क्योंकि जसकृति ने स्वयं अपभ्रंश भाषा में ‘हरिवंशपुराण’ लिखा था अतएव यह कार्य उनके लिये सुगम था।^४

धर्म:—

वीरम के ग्वालियर की प्रजा हिन्दू धर्मावलम्बी थी। राजा स्वयं भी हिन्दू धर्म का पावन करता था। असहिष्णुता के उस युग में वीरम इस्लाम के प्रति मद्भावना रखता होगा—इसकी संभावना कम है। वीरम तोमर तुगलकों की सेवा में रहे कुंहे थे किन्तु वीरम को दिल्ली के मुलतानों से कोई सम्बन्ध न रह गया था। उनके राज्यकाल

१. जैन साहित्य और इतिहास—स० नाथूराम श्रेष्ठ, पृष्ठ २०३ की पाद टिप्पणी ‘जानार्णव’ की प्रति जैन गिद्दाठ मठ, घास के है।

२. राजा राज्य के अभिलेख १३६, १०४ वि० १३४८, १३२१, पृष्ठ २२, २० तथा अभिलेख क्रमांक ४३६ वि० १०-१, पृष्ठ १०। क्रमांक ४६२ पृष्ठ ६२। क्रमांक (३०६ पृष्ठ ६६)।

३. ‘टिप्पणी बार्ता’ प्रकाशना डॉ० माताप्रसाद गुप्त, पृष्ठ ७, ८

४. जैन साहित्य का इतिहास—नाथूराम श्रेष्ठ, पृष्ठ २०१, २०२-३।

में जैन धर्म को अवश्य प्रथम और प्रोत्साहन मिला उसका कारण जैन मतावलम्बी मंत्री कुमाराज का होना भी हो सकता है। कुमाराज जैन ने आकाश में प्रतिस्पर्धा करता हुआ उग्रत एव विशाल चैत्यालय बनवाया था। हुमरेन्द्रदेव के काल में वि० १५१० (१४५३ ई०) के शिलालेख के अनुसार चन्द्रप्रभु की मूर्ति की प्रतिष्ठा हुई।^१

राज्य सीमा —

धीरम तोमर ने अपनी राज्य सीमा कहा तक फैलाई? इसकी स्पष्ट जानकारी नहीं है। इनके उत्प्रेषण सहित एक शिलालेख १४६७ वि० का ग्वालियर में प्राप्त हुआ है। इस शिलालेख से ज्ञान होता है कि धीरमदेव तोमर ईश्वरी सन् १४०८ तथा १४१० ई० में विद्यमान थे और मुहानिया, ग्वालियर तो उनकी राज्य सीमा में मुनिश्चित रूप में थे ही, किन्तु चम्बल और मिन्ध के बीच उनकी राज्य सीमा रही।^२

अनगरग (कल्याणसिंह अथवा कल्याणमल तोमर) कृत —

कल्याणसिंह तोमर ग्वालियर गढ़ की गद्दी पर १४७६-१४८६ ई० तक लगभग मान वर्ष रहे। इनका राज्यकाल बहलोल लोदी के जमाने में था, इनसे विशेष सघर्ष नहीं हुआ। बहलोल लोदी (१४५१-१४८६ ई०) ने जुलाई १४८६ ई० में ही मानसिंह तोमर के काल में (१४८६-१४९६ ई०) ग्वालियर पर आक्रमण किया था। ग्वालियर में लौटने समय ही मार्ग में उसका देहान्त हो गया।^३ अतएव कल्याणमल तोमर अपना राज्यकाल चैन में निकाच मके और 'अनगरग' कामशाम्भ का प्रणयन १४८९ ई० में सम्पन्न भाषा में कर सके।

श्री भालेराव ने यह माना है कि यह अनगरग इन्हीं कल्याणमल ने लिखा है।^४ और डा० विजयपालसिंह ने अपने ग्रंथ में कल्याणमल के अनगरग का नायिका भेद के अन्तर्गत केशवदाम की रमिकप्रिया में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करते हुए केशवदास पर 'अनगरग' का प्रभाव माना है।^५ किन्तु 'अनगरग' में प्रशस्ति का यह श्लोक विचारणीय है —

अस्यैव कौतुकनिमित्तमनगरग

ग्रय विलासिजन-वल्गुभ मातनोति।

१. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २७७, पृष्ठ ३६
२. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २६३ तथा ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २४० वि० १४६७ ग्वालियर गिर्दे, पृष्ठ ३१।
३. दिल्ली सल्तनत—डा० आशीर्वादीताल, पृष्ठ २६१
४. दिल्ली सल्तनत—डा० आशीर्वादीताल, पृष्ठ २६१
५. भा० रा० भालेराव : कल्याणमल और उनका अनगरग, लेख भास्की, धनूबर, १९१४, पृष्ठ ३६२।

श्रीमन्महाविरचोप कला विदग्ध.

कल्याणमत्प इति भूप-मुनिर्यज्ञस्वी ॥

कल्याणमल 'भूपों में मुनि एव उत्तमो' हैं। इस श्लोक द्वारा उद्धृत जन में से किसी ने तत्कालीन राजा कल्याणमल की प्रशंसा की है। चतुर्वेदी,^१ गौड़ विप्र एव मिश्र परिवार^२ में से व्यक्ति ग्वालियर, जोरछा, मेवाड़, जयपुर, मथुरा, जोनपुर, काशी में फैले थे और ग्वालियर से उनका सम्बन्ध रहा।

यह निश्चित है कि कल्याणमल के इस 'अनगरण' के प्रणयन में परवर्ती हिन्दी साहित्य को लाभ मिला।

अपभ्रंश का जैन महाकवि "रङ्गधू" (ग्वालियर):—

महाकवि 'रङ्गधू' के पितामह का नाम देवराय और पिता का नाम हरिसिंह तथा माता का नाम विजयश्री था। यह पद्मावती पुरवाल जाति के थे। ये गृहस्थ विद्वान् थे। कवि-कुल-तिलक, मुकवि इत्यादि इनके विशेषण हैं। ये मूर्तियों की प्रतिष्ठा कराने के भी आचार्य थे। इनके दो भाई थे—बाहोल और माहर्गसिंह। इनके कविता-गुरु श्री भट्टारक यशकीर्ति (जसकिर्ति) थे जिनके आशीर्वाद में इनमें कवित्व का स्फुरण हुआ तथा इनके विद्या-गुरु ब्रह्माधीपाल थे जिन्होंने इन्हें विद्याभ्यास कराया। कविवर रङ्गधू ग्वालियर के निवासी थे। इनके समकालीन राजा (दूरेन्द्र सिंह) दूगरसिंह, कीर्तिसिंह, भट्टारक गुणकीर्ति, भट्टारक यशकीर्ति, भट्टारक मलयकीर्ति और भट्टारक गुणभद्र थे।^३

इनका समय ग्वालियर के तोमरवर्दी नरेश दूगरसिंह और उनके पुत्र कीर्तिसिंह के राज्यकाल का है।

रचनाकाल:—

दूरेन्द्रसिंह १४३५ ई० (स० १४६२) में ग्वालियर गढ़ के अधिपति थे उनके काल में बिष्णुदास ने 'महानारत मायानुवाद' की रचना की जिस पर आगे विचार किया गया है। १४४० ई० (वि० १४६७) का शिलालेख श्री दूरेन्द्रदेव तोमर के राज्यकाल और गोपाचल के उल्लेखयुक्त ग्वालियर दुर्ग में जैनमूर्ति पर लेख के रूप में प्राप्त है।^४ तथा उरवाही द्वार की ओर जैनमूर्ति पर इसी संवत् का अभिलेख देवमेन यशकीर्ति, जयकीर्ति आदि जैन आचार्यों के उल्लेख सहित है।^५ दूरेन्द्र दूगरसिंह के

१. मानसिंह-भास्वतुल्ल, परिशिष्ट, पृष्ठ १२८-१६२

२. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १४२

३. हिन्दी जैन-साहित्य परिषद जन—नेमिकण्ड सायको, भाग २, पृष्ठ २१६, १६१६ प्रथम सम्मेलन, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी।

४. ग्वालियर राज्य के अभिलेख क्रमांक २३५ वि० १४६७, पृष्ठ २६-२७

५. वही, पृष्ठ २७, क्रमांक २३७ (वि० १४६७)

राज्यकाल के स० १५१०, १५१४, १५१६ के अन्य अभिलेख भी हैं इनमें स० १५१० (१४५३ ई०) में चन्द्रप्रभु की मूर्ति-प्रतिष्ठा हुई है।^१ 'सम्मन्जिन चरित' की प्रशस्ति में रघू ने चन्द्रप्रभु आठवें तीर्थंकर की विष्णव मूर्ति निर्माण किये जाने का उल्लेख किया है। समझ है ये मूर्ति प्रतिष्ठित होने के पूर्व और निर्मित होने के बाद 'सम्मन्जिन चरित' की रचना रघू ने की हो। अत्रकि चन्द्रप्रभु की मूर्ति १४५३ ई० में अभिलेख के अनुसार गोगाचल (ग्वालियर) पर प्रतिष्ठित हुई। 'सम्मन्जिन चरित' की तत्सम्बन्धी पंक्तिया इस प्रकार हैं।^२

सातस्मि सगि बभ्रव्य भार भारेण
सिरि अयत्ताजक वसम्मि भारेण
सत्तार तलु-भोय-णिग्गिण चित्तेण
वर धम्म ज्ञायामएणेव तित्तेण
सेस्साहि हाणेण गमिऊण गुत्तेण
जसकित्ति विणयत्तु मडिय गुणोहेण
भो भयण दावगि उल्लवण णणदाण
सत्तार जलरासि उत्तार वर जाण
तुम्ह ह पसाएण भव दुह-कपतस्स
ससिपह जिणेंदस्स पडिमा विमुद्धस्म
काराविद्या मज्जि "गोपायत्ते तुग"
उडुवावि णामेण तिथम्मि सुद्ध सग

इस प्रशस्ति में 'जसकित्ति' का गुरु के रूप में उल्लेख है और 'गोपायत्ते तुग' (गोपाचल शिखर) का भी उल्लेख है।

कीर्तिसिंह तोमर के राज्यकाल के शिलालेख स० विक्रम १५२२ (१४६५ ई०) से १५३२ वि० (१४७५ ई०) तक लगभग १३ की संख्या में उपलब्ध होते हैं।^३ जिनमें अभिलेख क्रमांक २६६ वि० १५२५ (१४६८ ई०) में गोपाचल दुर्ग के जूगरेन्द्रदेव तोमर के पुत्र कीर्तिसिंह के शासन का उल्लेख है और क्रमांक २६७ में गुणभद्र देव कीर्तिसिंह तोमर के अधिकारी होना प्रकट है जो यशस्वीति का प्रतिपक्ष है।

ऐतिहासिक दृष्टि से श्री कीर्तिसिंह तोमर ने १४७६ ई० अपने राज्यकाल के अन्त तक बहलोल लोदी के विरुद्ध जौनपुर के हुसैनशाह शर्की को शरण दी और अपनी सेना भेजी।

१. बही, पृष्ठ ३६, क्रमांक २७६, २७७, २८०, २८१।

२. हिंदी-जैन-साहित्य परिचोदन भाग २, पृष्ठ २२०

३. ग्वालियर राज्य के अभिलेख कीर्तिसिंहदेवकालीन क्रमांक २८८, ३६१, १६२, २६३, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८, ३११, ३१२, ३१३, ३१४, पृष्ठ ४०-४३।

अतएव यह कहा जा सकता है कि सन् १४२४ ई० से १४७६ तक 'रघू' महा-
कवि वर्तमान थे ।

हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन में 'रघू' के प्रसिद्ध ग्रन्थों की सूचना इन
प्रकार है:—

मम्यवत्त्व जिन चरित (गम्भइजिन चरित),
मेघेश्वर चरित, त्रिषष्टि महापुराण, सिद्ध चक्र विधि,
बलभद्र चरित, मुदगंनशीलकथा, घन्यकुमार चरित,
इग्विश पुराण, मुक्तीगल चरित, करबन्धु चरित,
मिद्धान्ततर्कसार, उपदेश रत्नमासा, आत्मसम्बोधकाव्य,

पुण्याश्चर्य कथा, मम्यवत्त्व बीमुनी तथा पूजनों की जयमाताएँ ।^१ इनके ४० के
लगभग ग्रन्थ कहे जाने हैं ।

महाकवि रघू ने मम्यवत्त्व गुण निधान का समाप्तिकाल वि० स० १४६२ भाद्र-
पद शुक्ला पूर्णिमा अगलवार दिया है । ये रचना १४३५ ई० में हुगरेन्द्रसिंह तोमर के
राज्यकाल (१४२५-१४५४ ई०) में ही हुई । इस ग्रन्थ को कवि ने तीन महीनों में ही
लिखा था ।^२ इसलिये मम्यवत्त्व गुण निधान का रचनाकाल स० १४६२ (१४३५ ई०)
ही ठहराया जा सकता है । इसी वर्ष गोपाचल में विष्णुदाम ने 'महाभारत कथा' की
भाषा में रचना की ।

'मुक्तीगल चरित' की रचना-समाप्ति का काल वि० स० १४६६ माघ कृष्ण
दशमी बताया गया है ।^३ ये भी रचना हुगरेन्द्र तोमर के राज्यकाल में सन् १४३६ ई०
में की गई प्रतीत होती है । चन्द्रप्रभु की मूर्ति १४५३ ई० में गोपाचल में प्रतिष्ठित
हुई है उसके निर्माण का उल्लेख 'गम्भइजिन चरित' (मम्यवत्त्व जिन चरित) में रघू
ने किया है । अतएव यह रचना मुक्तीगल चरित के बाद में करना प्रतीत होता है और
ये भी रचना हुगरेन्द्रदेव के राज्यकाल में की जाना कहा जा सकता है । ये महाकवि
तो स्वतंत्र शोध का विषय है ।

रघू के अन्य ग्रन्थों का उत्सव :—

'मुक्तीगल चरित' की हस्तलिखित प्रति पचायती मंदिर देहली में वर्तमान है ।

अपभ्रंश भाषा में सबसे अधिक रचनाएँ लिखने वाले यही कवि हैं । यह खालियर
के निवासी थे और वहीं तोमरवंशी राजा हुगरसिंह और उनके पुत्र कीर्तिसिंह के राज्य-

१ हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन, भाग २, पृष्ठ २२०

२ वही, पृष्ठ २१६

३ वही, पृष्ठ २१६ एवं अपभ्रंश साहित्य-दर्पिक बौद्ध (२०१३ वि०) पृ० २४७, भारगी
साहित्य मंदिर, दिल्ली ।

काल में इन्हींने अपने ग्रन्थों का प्रणयन किया। उनके निम्ने २५ के लगभग ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है जिनमें से अनेक की हस्तलिखित प्रतिया अभी भी उपलब्ध नहीं हो सकी।^१

आमेर शास्त्र मठार से रङ्गू के निम्ने निम्नलिखित ग्रन्थों की हस्तलिखित प्रतिया वर्तमान हैं :—

(१) धारम सन्तोष काण्ड	(प्रशस्ति सग्रह, पृष्ठ ८५)
(२) धनकुमार चरित	(प्रशस्ति सग्रह, पृष्ठ १०४)
(३) पद्म पुराण	(प्रशस्ति सग्रह, पृष्ठ ११६)
(४) मेघेश्वर चरित	(प्रशस्ति सग्रह, पृष्ठ १५६)
(५) श्रीपाल चरित	(प्रशस्ति सग्रह, पृष्ठ १७८)
(६) मर्मति जिन चरित	(प्रशस्ति सग्रह, पृष्ठ १८१)

श्रीपाल चरित की अन्तिम प्रशस्ति (प्रशस्ति सग्रह पृष्ठ १८०) में रङ्गू के पिता के विषय में उल्लेख है— 'हरविष सधविह पुत्तु रङ्गू बह गुण गण मिलउ' इसी प्रकार का निर्देश मर्मति जिन चरित की प्रशस्ति (प्र० स० पृष्ठ १८२) और मेघेश्वर चरित की प्रशस्ति (पृष्ठ १५७) में भी मिलता है। अतएव रङ्गू के पिता हरविह थे। कवि ने मेघेश्वर चरित और 'सम्मत गुणगिहान' (सम्पत्कृत गुणनिधान) में यशकीर्ति का गुणगान किया है।^२ शुकीशत चरित की रचना रङ्गू ने अपने गुरु कुमारदेव के आदेशानुसार रचवत्स वणिक् के आग्रह में रहुते हुए की। उस समय तोमरवंशीय राजा बृहद्विह शासन करत थे। कवि ने माघ कृष्ण १० वि० स० १५२६ में ग्रन्थ की रचना की।^३ रङ्गू ने अपनी इतिमों में अपने आग्रहदाता और ग्रन्थ-रचना की प्रेरणा देने वाले धावकी की मंगलकामना एवं आशीर्वाद करके अन्तर्गत सङ्गत पद्य रचे। इन पद्यों में इनके सङ्कृतज्ञ होने की कल्पना की जा सकती है। इनकी इतिमों की शैली के आधार पर १५वीं शताब्दी का अन्तिम चतुर्थांश और १६वीं शताब्दी का प्रारम्भिक चतुर्थांश इनका रचनाकाल अनुमित किया जा सकता है।^४

१ (५) अवधन साहित्य-हृदयिक कोठर, भारतीय साहित्य मन्दिर, दिल्ली (२०१३ वि०), पृष्ठ २४०, २४१।

(६) प्र० परमानन्द जैन, ग्रन्थकाल वर्ष १, किरण १२, जनवरी १९४२, पृ० ४०४ में रङ्गू के ग्रन्थों की सूची दी है जिनमें कुछ की श्री धरमचन्द नाहुटा अपने लेख 'ग्रन्थकाल, वर्ष ६, पृष्ठ ३७४ पर प्राप्तिपूर्वक मानते हैं।

२. ग्रन्थकाल, वर्ष १०, किरण १२, पृष्ठ ३८१

३. श्रीरामजी उपपाध्याय-मुकुटल चरित, जैन सिद्धान्त सास्त्र, भाग १०, किरण २

४. ग्रन्थकाल, वर्ष ३, किरण १२, पृष्ठ ४०४

कवि ने चार सन्धियों में मुकौशल मुनि के चरित्र का वर्णन किया है। ग्रन्थ रचना के आरम्भ में कवि ने दान्दना, आश्वयदाता का परिचय और आत्मनम्रता का प्रदर्शन किया है। कवि अपने आपको जडमति और अगव कहता है (१.१), शम्भार्थ, पिगल-ज्ञान रहित बतनाता है (१.२ ४)। कवि मगध देश, राजगृह और राजा श्रेणिक का वर्णन करता है। श्रेणिक ने जिनेन्दर में केवली मुकौशल का चरित्र पूछने पर गणधर बया बहने हैं।

ग्रन्थ की ४ सन्धियों में ७४ बहवक हैं। पहिली दो सन्धियों में कवि ने पुराणों की तरह बान, कुलधर, जिननाथ और देसादि का वर्णन किया है। चतुर्थ सन्धि में अन्तः-पुर की रमणियों के हाव-भाव और अलंकारों का काव्यमय वर्णन मिलता है। ग्रन्थ की समाप्ति कवि ने निम्नलिखित वाक्यों में की है —

“राणउ णदउ मुहि बसउ देमु
जिण सामण णदउ विगयलेमु ॥”

मम्मतिनाथ चरित की हस्तलिखित प्रति आमेरशास्त्र भण्डार में विद्यमान है। (प्रगप्ति मगध पृष्ठ १८१-१८७)

रङ्गू ने १० सन्धियों में अन्तिम तीर्थंकर महावीर के चरित्र का वर्णन किया है। इस ग्रन्थ में कवि ने यशःकीर्ति को अपना गुरु कहा है। कवि ने स्वनाकाल का निर्दोष नहीं किया।

रङ्गू के समय में आधुनिक काल की भारतीय भाषायें अपनी प्रारम्भिक अवस्था में साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण कर चुकी थीं। रङ्गू के वस्त्रात् अपभ्रंश की जो कति-पय अप्रकाशित कृतियाँ मिलती हैं उनमें श्रीपाल चरित, चर्द्धमान बया, चर्द्धमान पणि, जमरसेन रचिण, मुकुन्ताल चरित, नागकुमार चरित, दान्तिनाथ चरित, मृगाक देवा चरित आदि हैं।^१

पद्म पुराण—चमनद पुराण^२ रङ्गू द्वारा रचित ग्रन्थ अप्रकाशित है। उसकी दो हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भण्डार में विद्यमान हैं। रङ्गू ने इस ग्रन्थ द्वारा मारह संधियों एवं २६५ बहवकों में जैन मतानुवूल रामवया का वर्णन किया है। सन्धियों में बहवकों की कोई निश्चित संख्या नहीं। नवीं सन्धि में नौ और पाचवी संधि में उनतालीस बहवक पाये जाते हैं। कृति की पुष्पिकाओं में ग्रन्थ का नाम चमनद पुराण भी मिलता है। कृति कवि ने हरीसिंह शाह की प्रेरणा में लिखी थी और उसी को समर्पित की गई है। प्रत्येक संधि की पुष्पिका में उसके नाम का उल्लेख है।^३

१. अपभ्रंश साहित्य-संश्लेषण काण्ड, पृष्ठ २४३

२. वही, पृष्ठ ११८, ११९

३. वही,

इस बतहह पुराणे बुद्धियण विदेहि लढ सम्पाणे,
मिरि पडिय रइधू विरइए, पाइय बघेण अण
विहि सहिए मिर 'हरसीह' साहुकठि कठामरणे
उहयलोय भुह सिद्धिकरणे - इत्यादि

मधियो के प्रारम्भ मे मस्कृत पद्यो द्वारा हरिसिंह की प्रशंसा और उसके मंगल की कामना की गई है ।^१

य. मध्वंदा जिनपदाबु जयो द्विरेफः
मत्पात्रदान निपुणो मदमान हीनः ।
दाता सत्तो हि सदा हरसीह नाम
श्री कर्मसीह सहितो जयतारस दाता (ता) ॥ सन्धि ३

कृति मे गोश्वगिरि गढ (गोवाचल गिरि) और राजा झूरेन्द्र के राज्यकाल का निर्देश है ।^२

गोश्वगिरि नामे गढु महाणु ।
ण विहिणाणिम्मिउ रयण ठाणु ॥
अइ उच्छु घवणु न हिमभिरिदु
जहि जम्मु समिद्ध मणि मुरिदु ।
तहि झूरेदु नामेण राउ
अरि गण सिरिग सदिश थाउ ।

[पदम पुराण-रइधू-(सन्धि १२)]

'मुकीशल चरित' मे बलभद्र पुराण का उल्लेख मिलता है,^३ अतएव बलभद्र पुराण की रचना मुकीशल चरित के रचनाकाल (स० १४६६) से पूर्व ही हुई होगी, ऐसी चरपना की जा सकती है ।

ग्रन्थ का आरम्भ निम्नलिखित पद्य मे होता है—

ऊ नम. मिद्धेय्य
परणय विद्धमणु भुणि मुव्वयजिणु पणविवि बट्टमण गण भरिउ ।
मिरि राम हो केरउ, मुवल जणेरउ, सह सवसण पयडमि चरिउ ।

इसके बाद जिन स्तवन किया गया है । तदनन्तर कवि ने ग्रन्थ रचना की प्रार्थना की जानी है ।

१. वही,

२. वही,

३. मुकीशल चरित, १.२० फुटनोट १, अथभम माहित्य-हरिवंश ४०३३, पृष्ठ ११०

भो रेंधु पण्डित गुणनिहाण पोमावद वर वसह पहान ।
 सिर पाल्ह वम्ह बयरियसीस, महवयणु मुणहिं भो वुहंगिरीन
 सोठन निमित्त नैमिहु पुराणु. विरयउ जह पइ जण विहिय माणु
 तह राम चरिउ विमहु भरोहि, लवसण गभेउ इउ मणि मुणेहि

(प० च० १-४)

रङ्गू बाळ रचना में अपने को असमर्थ पाते हैं किन्तु हरसोद माह उन्हें प्रोत्साहित करता है ।

तुहु कव्व धुरधर दांस हारि, सत्यत्य कुसल बहु विणय धारि
 वरि वल्लु चित परिहरहि भित्त, तुहु मुहि निवसइ सरमइ ववित्त

(१ ५)

इसके बाद जवुद्धीप, भरत क्षेत्र, मगध देग, राजगृह, सोनिक राजा, रानी चेलंगा, सबका एक ही बडवक (१ ६) में निर्दोषमान्य कर दिया गया है ।

कथा का आरम्भ गौतम श्रेणिक की आशंकाओं से होता है । इन्द्रभूति उससे उत्तर में क्या कहने है

जइ रामहु निहुवणि ईमरत्तु, रावणेण हरिउ बि तहु कलत्त ।
 वणपर पव्वउ कि उड्डरनि, रयणयउ बधिवि बि तरत्ति ॥
 छम्भाम निह कि णउ मभेइ कमयणु पुराणु बि आयरेइ ।

(प० च० १ ८)

काव्य में घटनाओं को बनता करने का प्रयत्न दिखाई देता है । देगिये एक ही वाक्य में कीर्ति धवल की रानी लक्ष्मी का वर्णन कर दिया गया है—

कित्ति धवणु लका परि राणउ ।
 तामु लच्छिणामे प्रिय मुन्दरि, वद वयणि गइ निज्जइ सिधुर

(१.१०)

इसी प्रकार निम्नलिखित शीघ्रकाल का वर्णन भी अत्यन्त शक्तिशाली है—

पुणु उणह कालि पव्वय तिरिहि, सर विरण करावति तप्पिरेहि
 सिरि रागम चउपाहि ज्ञाणु लीणु, अहणिमु त्व तावें गत्त सीणु

म. १०. १०. १०

(२.१०)

भद्र पुराण भी मिल्— (—) १० में भी राम-रावण युद्ध मामान्य कोटि का वर्णन है ।
 उमो को समर्पित की ग

१. अप्रचलित साहित्य-टीका-एक अप्रकाशित है । इसकी तीन हस्तलिखित प्रतिया आमेर
२. वही, पृष्ठ ११८, ११९ । यह देहली के पचायती मन्दिर में विद्यमान है ।
३. वही,

यश.कीर्ति ने पाण्डव पुराण के अनिरुक्त हरिवंश पुराण की भी रचना की। यश कीर्ति का निष्ठा हुआ चन्द्रप्रभ चरित नामक महाकाव्य भी उपलब्ध है किन्तु कवि ने उसमें रचना काल या अपने गुरु के नाम का उल्लेख नहीं किया।^१ कवि ने पाण्डव पुराण की रचना बील्हा माहु के पुत्र हेमराज के अनुरोध में की थी।^२

इय चित्ततट मणि आम धवकु ।
ताम परावउ साहु एवकु ॥
इह जोषणि पुरु बहु पुर ह साक
घण, घण गरेहि फार ।
मिरि अपरवाल वमह पहानु
जो मघह वधुसु विषयमाणु
तही नदगु बील्हा गय पमाउ,
नव गाव नयरे सौ मइ जि याउ ।
तहो नदगु नदगु 'हेमराज'
जिण धम्मोवरि जमुणिधरभाउ

(१.२)

सन्धिओं की पुष्पिकाओं में भी हेमराज का नाम मिलता है और इन्हीं पुष्पिकाओं में प्रतीत होता है कि यश कीर्ति गुणकीर्ति के शिष्य थे।^३

इय पडव पुराणे सयज जण मण मवण मुहयरे तिरि गुण
किर्ति सीम मृणि जम किति विरइये, माणु धील्हा
पुत्त राममंति हेमराज नामनिए... .. इत्यादि

प्रत्येक सन्धि के आरम्भ में कवि ने सश्रुत में हेमराज की प्रशंसा और मंगलकामना की है।

धीमान सताय करीर धामा नित्योदयो द्योतिग विद्वलोक ।
कुर्माग्निना पूर्व रविर्मनोज्ञे भी हेमराजस्य विकाश लक्ष्य ॥१

दान श्रु सलया बद्धा चत्ता आस्था हरिप्रिया
हेमराजेन तन्वीति दूरे दूरे पलायिता ॥२

द्वितीय सन्धि

प्रत्येक सन्धि की समाप्ति पर सन्धि के स्थान पर कवि ने 'सम्प' शब्द का प्रयोग किया है—

१. अष्टम स्कन्ध—हरिवंश कीर्ति, ७ वा अध्याय
२. पाण्डव पुराण, १. २. (यश.कीर्ति)
३. अष्टम स्कन्ध—हरिवंश कीर्ति, पृष्ठ ११८

कुरुवस गवेय उप्पत्ति वण्णणो नाम पठमो सभो^१

कवि ने नास्तिक मुक्क अष्टमी बुधवार वि० सं० १४६७ को यह कृति समाप्त की थी—

१ ४ ६ ७

विबन्ध रायहो व व गय नातए, महि सायर गह रिनि अकानए ।

नातिप सिय अट्टमि बुह वासरे, हुउ परिपुण्णु पद्धम नदीमरे ॥

इति पडु पुराण समाप्त

ग्रन्थ सख्या ६६००

कवि ने भिन्न-भिन्न सधियों में कटवक के आरम्भ में दुबई, आरणाल, लडय, हेल्ला जभेहिया, रचिता, मलय विलासिया, आवली, चतुप्पदो, मुन्दरी, वसत्थ गाहा, दोहा, वस्तु बन्ध आदि छन्दों का प्रयोग किया है । २८ वीं सन्धि के कटवकों के आरम्भ में कवि ने दोहा छन्द का प्रयोग किया है । दोहे का कवि ने दोहड़ और दोधक नाम दिया है । इसी सन्धि में कही-कही कटवक के आरम्भ में दोहा है और कटवक चौपाई छन्द में है ।^२ उदाहरणार्थ—

दोधक—

ता तिधिय सौबल जलेण,
विज्जिय चमर निनेणु
उटिठय सोयानल तविय
मईतिथ अमु जलेण ॥

कटवक—

हा हा पाह पाह कि जायउ ।
मदु आमा तरु केणवि पायउ ॥
हा सिपार भीउ महु भगउ
हा हा बिहि कि रिपउ अजीगउ ।

(यज्ञ-कीर्ति-पडु पुराण— (२८.१३)

हरिवंश पुराण यज्ञ-कीर्ति द्वारा रचित भी अप्रकाशित है । इसकी वि० सं० १६४४ की एक हस्तलिखित प्रति देहली के पंचायती मंदिर में विद्यमान है ।

इस ग्रंथ की रचना कवि ने दिउडा साहु की प्रेरणा से की थी । सधियों की पुष्पशाओं में दिउडा साहु का नाम मिलता है । कवि ने संस्कृत भाषा में प्रेरक के लिये आशीर्वाद परब छन्द शार्दूल विक्रीडित वसन्त तिलका, अनुष्टुप, माया आदि लिखे हैं ।^३

१. वही,

२. अपभ्रंश साहित्य-हरिवंश कोष्ठ, पृष्ठ १२१

३. वही, पृष्ठ १२३

दान श्रुतयया चढा चना ज्ञात्वा हरिप्रिया ।

दिवद्रास्त्रेन तत्कीर्तिः दूरे दूरे पत्तायिता ॥ (५१)

कवि ने कृति की रचना भाद्र शुक्ल एकादशी स० १५०० में की थी ।

विनयः रायहो वयस्य कानइ मेहि इदिअ दुमुण्ण अजानइ

भाद्र एवारमि सिय मुरु दिरो हूम परिपुण्णउ उम्मतहि इरो ॥ १३-१६
और २६७ पङ्क्तियों में यशःकीर्ति ने महाभारत की जैन धर्म के अनुकूल, कथा का सीपा वर्णन किया है ।

कवि के नारी वर्णन में केवल उसके बाह्य रूप का ही चित्रण नहीं मिलता अपितु उसके हृदयस्पर्शी प्रभाव का चित्रण भी किया गया है जैसे—

ण पाय वण्ण ण मुर कुमारि, णं विज्जाहरि विरहियण मारि

ण काम भल्लि ण काम मत्ति ण तामु जि कोरी यण पति

ण जण मोहणि मोहियय बल्लि, ण मयणा वलि णव ओब्बणिस्स

ण रण्णउरि रोहिणि मुभामा, मूरहो ईसहो चव हो मसामा

(५८)

श्रुतकीर्ति :—

यह निभूतकीर्ति के शिष्य प्रतीत होते हैं 'हरिवंश पुराण' की सधि पुष्पिका में कवि ने इस ग्रंथ को महाकाव्य कहकर अपनी गुरु परम्परा भी दी है—

“इय हरिवंश पुराणे मणहरसराय पुग्गि गुणालकार कल्लाणे तिहवगज्जि
मिस्स वप्पमुइ सुइकित्ति महाक्खु विग्गेतो जाम पट्ठमो सद्धी परिच्छेउ सम्मातो ।”

कवि ने इसका समय स० वि० १५५३ दिया है—

१५ ५३

यह पण सय तेवण यय वामट्ट पुण

विनयम जिअ सब्बधरहं

तह सावण मासहु मुर पचमि सह

मधु पुण्ण तय महमत हे ॥ (७७४)

अतः कवि का समय वि० स० १६ वीं शताब्दी का मध्यभाग माना जा सकता है । इसकी हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भंडार में विद्यमान है ।

गाथा —

सुम्भइ तिरोडरयण, बिरणवु पवाहमित्त जह चलण

पणविवि तह परम जिण, हरिवम नयत्तणे बुने ॥

हरिवंश पुराण का कवि ने कमल रूप में वर्णन किया है—

हरिवंशु पयोम्ह अदूरवष्णु, इह भरइ तित्त सखरठ वष्णु ।

श्रुतिकीर्ति के पद्मेष्ठि प्रकार नार' ग्रथ की प्रति भी हस्तलिखित उपलब्ध है। अमरकीर्ति ने अपने ग्रथ द्वाकमोवयम (पद्म कर्मोपदेश) नामक ग्रथ को महाकाव्य कहा है किन्तु विषय प्रतिपादन की दृष्टि से महाकाव्य नहीं माने जा सकते।^१

रङ्गू द्वारा वर्णित 'गोवा गिरि'^२ 'गोव्वगिरि'^३ से 'गोबर गिरी' भी गोप-गिरि या गोपाचल का नाम रहा होगा यह समझना की जा सकती है।

तानसेन की बानी गौराँरी 'गोबरहारी' या 'गुबरहारी' भी कहलाती थी। इसे डॉ. उमा मिश्र ने 'काव्य और संगीत का पारस्परिक संबंध' में लिखा है। यह बानी भेद ध्रुपद शैली के गायकों का था जो गुबरहार, सडार, डागुर, नौहार चार प्रकार का था, तानसेन के अतिरिक्त अकबरी दरबार में बिजचन्द, ममोखनसिंह, श्रीचन्द ध्रुपद गायकों की शैली के बानी भेद क्रमशः सडार, डागुर और नौहार थे।^४

इसकी पुष्टि 'संगीत सुदर्शन' ग्रन्थ में ग्रन्थकार श्री सुदर्शनाचार्य शास्त्री ने की है जो अमृतसेन के लिख्य थे। अमृतसेन तानसेन की २३ वीं पीढ़ी में उत्पन्न रहे जाते हैं ध्रुपदियों के सुप्रसिद्ध ४ गोत्रों से उनका 'गुबरहार' गोत्र था।^५ बानी ॥ चार भेद बताने वाला एक ध्रुपद भी तानसेन का निम्नलिखित है—

बानी चारों के व्योहार मुनि लीजै हो गुनीजन तब पारै यह विद्यासार ।

राज गुबरहार, फौजदार सडार, दीवान डागुर, बख्सी नौहार ॥

अचन मुर पचम, चल मुर रिषभ, मध्यम धंशत, निषाद गछार ।

सप्त तीन, इकईस भूछंन, बाईस गुरति, उनचास बूट तान, 'तानसेन' आधार ॥

(तानसेन ध्रुपद सख्या १३३)^६

मेरे मत में ध्रुपदियों की इन बानी का भेद क्षेत्रज्ञ था और 'गोबरगिरि' 'गोवा-गिरि' या 'गोव्वगिरि' का निवासी तानसेन यहाँ के बसाकेन्द्र की बानी का प्रतिनिधि

१. बहो, पृष्ठ १२८. पाद टिप्पणी (१)

२. अथवा न साहित्य हरिवंश कोष्ठ पृष्ठ २४२। सुधीश्वर चरित की प्रति आमेर शास्त्र भंडार, जयपुर में सुरक्षित है।

३. बहो, पृष्ठ ११७

४. काव्य और संगीत का पारस्परिक संबंध डॉ० उमा मिश्र, पृष्ठ ७६, आचार्य मातृशब्दे वृत्त, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, भाग ४, पृष्ठ २६२।

५. संगीत सम्राट तानसेन जीवनी और रचनाएँ श्री मोहन, पृष्ठ ४०

६. बहो, पृष्ठ ६४

होने से ध्रुपदियों में 'गुजरहार' और गोबरहारी बानी भेद में पहिचाना जाना था । 'रङ्गू' के गोवागिरि या गोव्वगिरि गोपगिरि या गोपाचल के लिए प्रयुक्त हुए हैं ।

छिताई चरित में 'गोबरगिरि' शब्द आया है जिस पर 'गोवागिरि, गोव्वगिरि' शब्दों के परिप्रेक्ष्य में विचार किया जा सकता है । छिताई चरित का एक लेखक देव चन्द (दिउचन्द) लिखता है—

आधी कथा सुनत सुन भईयो ।
हमि दिउचन्द कवि ब्रजन भईयो ॥
कहि कविदास हीए चरि भाऊ ।
जिनउ छिताई करिउ उवाऊ ॥
सरम कथा मेरे औय रहई ।
कीरति कमल दमोदर कहई ॥
काइय बम ठमोरी जाता ।
गोबर गिरी निवकी उत्तपाना ॥
निनको बप्प्यो दिउचन्दु आही ।
बही कथा सुन उपन्यो ताही ॥
धर्म नीति मारब विउपरही ।
बहुन भगति विप्रन की करही ॥
देवी सुन कवि दिउचन्दु नाऊ ।
अगम भूमि गोपाचल गाऊ ॥
जइसी मुनी लेखन्य पामा ।
तैसी कविपन कही प्रगामा ॥
आधी कथा नराइन करी ।
सपूरन दिउचन्दु उचरी ।
अमु पत्रह कीरति लिख लेहू ।
पदवे करहू मुनी अन देहू ॥

दोहरा

विहमि दमोदर पूछियो बह दिउचन्द ममुप्राद ।
किसइ छिताई बमि परी कैमे हारित राइ ॥

(छिताई चरित, पंक्ति १५६-१५७)

कदाचित् उपर्युक्त उद्धरण में 'दमोदर' वायस्य वंश के व्यक्ति की उत्पत्ति 'गोबर-गिरि' (रङ्गू) के 'गोव्वगिरि' गोवागिरि (गोपगिरि) में हो गई थी जिसके आश्रित

'दिउचन्नु' कवि था। दिउचन्नु (देवचन्द) गोपाचल, गाठ का निवासी था। कवि ने गोवरगिरि लिखकर 'गोपाचल' भी लिखा है इससे यह भी मत विद्वान सपादक डॉ० मानाप्रसाद गुप्त ने प्रकट किया है कि गोवरगिरि गोपाचल से भिन्न है और 'गोवल कुड या गोवान कड' में सन्निध होने की संभावना बताई है।^१

डूंगरेन्द्रसिंह पर जैन प्रभाव —

रङ्ग ने लिखा है कि डूंगरेन्द्रसिंह को जैन धर्म पर आस्था थी। उनके राज्यकाल में जैन प्रतिमाएँ बनना आरम्भ हुई थी जो म्दानियर गढ़ की चारों ओर से घेरे हुए हैं। म्दानियर और स्वर्णगिरि (मोनागिरि) के भट्टारको को इनके दरबार में अछूटा सम्मान प्राप्त था। ऊपर जिन भट्टारक गुणकीर्ति का उल्लेख है उनके शिष्य तथा छोटे भाई भट्टारक दम कीर्ति भी उनके राज्यकाल में विद्यमान थे। यशःकीर्ति ने विबुध श्रीधर ने मशिष्यदन चरित (मस्तूत) लिखवाया। मुकुमान चरित का लिपिकार दयू वायस्य था। इन दोनों ग्रन्थों की प्रगस्तियों में डूंगरेन्द्र के राज्य का उल्लेख है। डूंगरेन्द्र सिंह के जीवनकाल में ही उनके पुत्र कीर्तिसिंह राज्य-काज देखने लगे थे।

कीर्तिसिंह और रङ्गः—

डूंगरेन्द्रसिंह के पुत्र कीर्तिसिंह के आसीन होने के पश्चात् रिछली नीति कायं बताई गई। रङ्ग तथा जैन मण्डली समादृत रही। 'सम्यक्त्व-कौमुदी' कीर्तिसिंह के राज्यकाल में पूरी की गई जिसमें कीर्तिसिंह को तोमर-कुल-कमलों को विकसित करने वाला श्रम बनाया है। उसकी यश-रूपी लता लोक में व्याप्त हो रही थी और उस समय वह काल चक्रवर्ती था। डूंगरेन्द्रसिंह ने तत्कालीन मालवा के अधीन बहदाहों में नरवर दीन लिया था वह विस्तृत राज्य कीर्तिसिंह को मिला था।^२

'पद्मोदर चरित' और पुष्पास्वयं कथा कोश की प्रगति में भी अनेक ऐतिहासिक उल्लेख हैं।

डॉ० राजाराम जैन के अनुसार रङ्ग का जीवनकाल वि० १४५०-१५३६ वि० (१३६३ ई०-१४७६ ई०) लगभग ८० वर्ष बताया गया है।^३

रङ्ग ने डूंगरेन्द्रसिंह को सर्व-धर्म-समन्वय अथवा सर्वोदयी प्रवृत्ति पर प्रकाश डाला है। उन्होंने कमलसिंह अष्टवाल गाढ़ को आदिनाथ की विशाल मूर्ति प्रतिष्ठा करने की अनुमति दी थी। धर्म सम्बन्धी नीति का जो विस्तरेषण रङ्ग ने किया है उसमें डूंगरेन्द्रसिंह की अनुल वीरता तथा भारतीय इतिहास एवं संस्कृति का अच्छा ज्ञान होना परिलक्षित होता है।

१. दिखाई जाती, प्रस्तावना, पृष्ठ ८

२. परमानन्द जैन शास्त्री (महाकवि रङ्ग) वर्णों अधिनन्दन ग्रन्थ, पृष्ठ ३६८

३. राजा डूंगरेन्द्र तोमर (डॉ० राजाराम जैन) मध्यप्रदेश सन्देश, ८ दिसम्बर १९६६, पृष्ठ ८, २६

पद्म चरित् —

बौद्ध लेखकों के समान जैन लेखकों ने भी अपने कुछ ग्रन्थों के लिए मस्कृत का माध्यम स्वीकार किया था। पद्म चरित की परम्परा प्रथम शताब्दी में 'विमल मूर्ति' ने डाली। रविवेण सातवीं शताब्दी में इसी परम्परा में लेखक हुए और आठवीं शताब्दी में 'स्वयम्भु' ने 'पद्म चरित' के नाम में अष्टमश में राम का चरित्र लिखा। इस जैन उपासक द्वारा राम को मानव रूप में चित्रित किया गया। इनके पुत्र त्रिमुक्ता ने इस ग्रन्थ को जैन धर्म परक रूप दे दिया। जैन धर्म के विविध उपदेश और जन्म-जन्मांतर की कथाओं का उसमें समावेश किया गया। पुण्यदन्त न दशवीं शताब्दी में रामकथा के विषय में श्रेणिक द्वारा गौतम में प्रश्नोत्तर रूप में अनेक बर्राएँ कराईं जैसे—रावण दशमुख महित कैसे उत्पन्न हुआ? क्या सबकुछ उसके दम गिर और ब्रिस भुजाए थी? क्या उसने अपने सिर देकर शिवाराधना की थी? इन्हीं सवालों के समाधान में जैन साहित्य में अभिनव रामकथा पुण्यदन्त ने लिखी।

इसी परम्परा में 'रङ्गू' ने भी पद्म पुराण लिखा। पद्म चरित और 'हरिवंश पुराण' नाम में राम और कृष्ण के माहित्य को रङ्गू ने भी अपने काव्यों में सुजन किया। समकालीन जैन कवि धृतिकीर्ति ने भी कृष्ण-चरित वर्णन किया। डवी चरित में 'रङ्गू' की कृष्ण के पुत्र प्रद्युम्न के बारे में लिखने की प्रेरणा मिली।

इन जैन कवियों द्वारा पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी तक कृष्ण चरित का जो मनोहारी रूप प्रस्तुत किया गया उस आध्यात्म साहित्य का प्रभाव प्रारम्भिक हिन्दी साहित्य पर भी पड़ा। केशव तुलसी के पूर्व जो कृष्ण भक्ति की भारतव्यापी धाराएँ बही थीं उनके मूल में इस जैन-साहित्य का प्रभाव भी कम न था।

• • •





खण्ड २

अध्याय ६

अध्ययन सामग्री (सुनिश्चित कालयुक्त)

- विष्णुदास की कृतियाँ (१४३५ ई०) हूंगरेन्द्रसिंह तोमर राज्य-काल—गोपाचल
- मानिक कवि (वेताल पञ्चोत्ती) १४८६ ई०, गढ़ ग्वालियर
- बेधनाथ (गीता पद्यानुवाद) १५०० ई०, गढ़ ग्वालियर
- छीहल चन्देरी (पंच सहेली) १५१७ ई०
- मानसिंह तोमर 'मानकुतूहल' १४८६-१५१६ ई० ग्वालियर
- गोविन्द स्वामी, आंतरी (ग्वालियर) १५५० ई०
- तानसेन, बेंहट (ग्वालियर) १५००-१५२६-१५८६ ई०
- आसकरन कछवाहा, शासक नरवरगढ़ (ग्वालियर) १५४८-१६०५ ई०
- प्रवीणराय पानुर (११६४ ई.)
[इन्द्रजीतसिंह कार्यवाहक राजा औरछा की प्रेयसी तथा महाकवि केशव की शिष्या]

डू गरेन्द्रसिंहासिन महाकवि विष्णुदास (१४३५ ई०) —

डू गरेन्द्रसिंह तोमर (डूंगरसिंह) ने (१४२५-१४३५ ई०) नामन महालने ही अपनी तलवार को सगक्त करों मे घायबर उत्तर मे सैयद बंग, दक्षिण मे माहो के मुलतान तथा पूर्व मे जोनपुर के शक्तियो से मोहा नेकर सबके प्रयास विफल कर

दिये ।^१ इतना ही नहीं मालवा के अवीनस्य तरकासीन (१४३८ ई०) नरवरगढ़ को अपने अधीन करके गोपाचल गढ़ के शासन में मिला लिया । वि० १४६२ (१४३५-ई०) में झूगरमिह को चैन न था । माडो के मुहम्मद (प्रथम) खिलजी ने सशक्त आक्रमण ग्वालियर पर किया था ऐसे समय में झूगरमिह गोपाचल के योद्धा शासक को 'धर्मपुत्र' की वाणी सुनने की इच्छा बलवती हुई । धर्मप्राण महापुरुष राम और कृष्ण के अजेय पीरप के स्वर सुनने की चत्कठा हुई ।

फलतः झूगेन्द्रमिह गोमर ने देशी भाषा अपभ्रंश और हिन्दी में राजनीति और धर्म पर साहित्य सृजन करने के लिये प्रतिभाशाली आविष्ट कवियों का आह्वान किया । उन्हें प्रेरणा दी और इतना ही नहीं उन कवियों की प्रतिष्ठा के लिए अपने हाथ से पान का बीड़ा दिया । महाकवि विष्णुदास ने परिस्थिति का तत्ताजा समझा और महा-भारत के कर्मयोगी श्रीकृष्ण की मोहविनाशिनी वाणी एवं क्षात्रधर्म की बलिदानी तत्परता के स्वर सजोये । कवि ने सृजन का आह्वान स्वीकार किया—

तिहि तमोर दियो कवि हाथा, पुनि पूछे डोपर नर नाथा ।

कहि कवि दास हिये धरि भाऊ कौरो पदन को सनिभाऊ ॥

+ + +

ओ फलु मया गहन तैं, सो भारथ तैं जानि ।

पडव कौरबनि भादि तैं, उतपति कहो बखानि ॥

भादि पर्व तैं कहीं बखानी, सुनियहु पडित कथा सुजानी ।

ऊ दिन पर्व पाचवी ठानी, भारथ कथा सुनो परवानो ।

विद्वन्दास कवि भाप्यो नमो, कौरव पडव शीत्यो जैंसो ।

विष्णुदास ने 'तमोर' (ताम्बूल का बीड़ा) लेकर 'भारथ कथा' (महाभारत)^२ की भाषा रचना की । विष्णुदास ने 'महाभारत' की अपनी रचना में रचना-स्थल एवं तरकासीन गोपाचल गढ़ के अधिपति की जानकारी दी है जो इस प्रकार है—

पुनि तिहि व्यास भवनि किय सोसा, नानर रोगु कलकु न दीसा ।

चोइह सो रु वानवें जाना, पड चरितु मैं सुन्यो पुराना ।

वातिक, कलन भई तियि आसी, वासर सुक सिध की रासी ।

तिहि सजोय भऊ भी तामू, राइ हकारि लियो कवि दासू ।

+ + +

१. उत्तर तमूकान्तर्गत भारत भाग १ (भा० गिबरी) (तारीख मुबारकनाही, बागपाडे मुराफा)
पृष्ठ ९, ७, १९, २८, २७, ६४, ६८, ७२, ७३, ७९, ७६, ८०, ८४, १००

२. विष्णुदास की 'महाभारत' भाषा, रचना बतिया राजकीय पुस्तकालय में प्राप्त, प्रति विद्या-मन्दिर प्रकाशन, मुरार (ग्वालियर) में मुरजित है ।

पह वस तीवर घुरघीरू, डोगरसिंह राठ वर घोरू ।
 गढ़ गोपाचल बैरिनि गानू, हय गय नरपति टोडर मानू ॥
 भुजवल भीम न सकै चामू, बसि वर बानि दिखावै चामू ।
 ता मिर सेतु छतु फरहरई, कोऊ ममर उमानु न बरई ॥
 ता गुन बोहोत न सकौ बखानी, कीरत भायर पर भुमि जानी ।

इस अन्तर्माध्य से प्रकट होता है कि गोपाचल गढ़ पर पाण्डव वशी तोमर महाराजा डोगरसिंह अधिपति थे । यह गढ़ बैरियों को गटकना या विन्तु महाराजा की भुजाओं में भीम के समान चल था । उन्हीं के शिर छत्र पहनाता था । उनकी कीर्ति पृथ्वी पर व्याप्त थी । डोगरसिंह ने स० १४६२ विक्रमी (सन् १४३५ ई०) में पाण्डव चरित्र का पुराण सुनने के लिए आश्रित कवि विष्णुदाम को प्रेरित किया और विष्णुदाम ने गोपाचल गढ़ के अचल में 'महाभारत कथा' की रचना करके महाराज को सुनाया । हिन्दी में प्रवन्ध की दोहा चौपाई शैली में सम्भवतः यह पहिली रचना हुई । १४३५ ई० पूर्व की जो भी रचनाएँ ज्ञात हैं वे दाऊद के बदायन (१३७६) तथा हरिविराट पर्व (१४२४) हैं । बदायन (१३७६) को सूफ़ी ममनबी दग का पहिला प्रेमाख्यानक काव्य माना जाता है तथा लखनसेनी के हरिविराट पर्व को सर्गबद्ध कथा की श्रेणी में नहीं लिया जा सकता । अतएव यह निष्कर्ष निश्चयता से सजता है कि विष्णुदाम सर्गबद्ध, पौराणिक कथा, प्रवन्ध की दोहा चौपाई शैली में लिखने वाले हिन्दी के बदायित प्रथम कवि हैं ।

डॉ० शिवप्रसादसिंह का मत .—

शूरदास के जन्म से अर्द्ध शताब्दी पहले, जिन दिनों द्रज भाषा में न तो वह शक्ति थी, न वह अर्थवत्ता, जिनका विकास अष्टछाप के कवियों की रचनाओं में दिखाई पड़ा, विष्णुदाम ने एक ऐसे साहित्य की मृष्टि की जिसे बृष्णभक्ति के अत्यन्त मार्मिक और सघुर काव्य की पृष्ठभूमि प्रस्तुत की । विष्णुदाम ने एक ऐसी भाषा का निर्माण किया जिसे १७ वीं शताब्दी में भारत की सर्वश्रेष्ठ साहित्य भाषा होने का गौरव मिला ।^१

पौराणिक कथा प्रवन्ध के हिन्दी रचनाकार विष्णुदाम आदि कवि के रूप में माने जाते हैं ।^२

विष्णुदाम की रचनाओं की सूचना .—

विष्णुदाम की रचनाओं की सूचना प्रथमतः १६०६-८ की मोज-रिपोर्ट में प्रकाशित हुई थी । इस रिपोर्ट के निरीक्षक डॉ० इयाममुन्दरदाम ने इस कवि के बारे में

१. शूर पूर्व ब्रजभाषा (डॉ० शिवप्रसाद सिंह) पृष्ठ १४६ और उसका आश्रित (परबरी १८६४) द्वितीय संस्करण ।

२. हिन्दी के आदि कवि गोस्वामी विष्णुदाम, चारता दिसम्बर १९३७, पृ० ७१३

कुछ नहीं लिखा केवल विन्ध्यप्रदेश की खोज का विवरण देते हुए विष्णुदास की दो रचनाओं—महाभारत कथा और स्वर्गारोहण की सामान्य सूचना दी गई थी और ये दोनों हस्तलिखित ग्रन्थ दत्तिया राज पुस्तकालय में सुरक्षित बताये गये थे। उस समय विष्णुदास के बारे में इतना ही ज्ञात हो सका कि गोपाचल गढ़ या ग्वालियर के रहने वाले थे जो उन दिनों डोगरगिह नामक राजा के अधीन था। महाभारत कथा में लेखक ने रचनाकाल का भी उल्लेख किया था इस आधार पर रिपोर्ट में उन्हें १४३५ ईस्वी का कवि बताया गया।^१

महाभारत कथा' और 'स्वर्गारोहण' की पाण्डुलिपियों के विवरण से क्रमशः सन् १७६७ और १७७५ की लिखी हुई होना ज्ञात हुआ। महाभारत की पाण्डुलिपि २४ पक्तियों के ७९ पन्नों की पुस्तक है जिसमें २५११ श्लोक आते हैं। स्वर्गारोहण महाभारत से छोटी रचना है जिसमें २० पक्तियों के १५ पत्र हैं। श्लोक संख्या ४१८ है।^२

चार वर्षों के बाद पुनः खोज रिपोर्ट में विष्णुदास की सूचना प्रकाशित की गई। इसमें विष्णुदास के "रुक्मिणी मंगल" का विवरण भी दिया गया। रचना के आदि अन्त के कुछ पद भी उद्धृत किये गये। अन्त का विष्णुपद इस प्रकार है^३—

महामन मोहन करत विलास।

कहा मोहन कहा रमन रानी और कोठ नहीं पाम
रुक्मन चरन मिरावत पिय के पूजी मन की आस
जो चाहे धिसी अब पायी हरि पनि देवकी साम
तुम बिनु और कौन वो मेरी भरत पताल अकाम
पल सुमिरन करत तिहारी, सति पूस परगास
घट घट म्यापक अन्तर्यामी सब सुखरामी
विष्णुदास रुक्मन अपनाई, जनम जनम की दासी।

सन् १८२६-२८ की खोज रिपोर्ट में विष्णुदास की एक रचना 'मनेह लीला' और प्रकाश में आयी तथा पूर्ण सूचना जो 'रुक्मिणी मंगल' के बारे में थी उसमें अब सविस्तार प्रकाशित हुई। प्रस्तुत रिपोर्ट में पूर्ण उद्धृत विष्णुपद का लिपि के कारण दूसरा रूप हो दिखाई पड़ा—

१. खोज रिपोर्ट, १८०६-८, पृष्ठ ६२, नम्बर २४८

२. वही, पृष्ठ ३२४-३२६, सख्या २४८ ए और बी

३. मुन्दावन के गोस्वामी राधाचरण की प्रति से विष्णु पदों की खोज रिपोर्ट १८१२-१४, (पृष्ठ २५२, २५२)।

विष्णु पर

मोहन महत्तन करत बिलान ।

वनर मंदिर में केलि करत है और कोइ नहि पान ॥

रविमनो चरन निरावे पी के पूजो मन की जान ।

ओ चाहो नो जवे पावो हरि पनि देवधि ताम ॥

तुम बिन और न कोऊ मेरो, परपि पताल अकाम ॥

निम निन मुमिरन करत तिहारो, सब पूरन परकाम ।

घट-घट ध्यापक अन्तरजामी त्रिभुवन स्वामी मढ मुख राम ।

विष्णुदास रक्मन अपनाई जनम जनम की दाम ॥^१

‘रविमनो मगल’ कृष्ण और रविमनो के विवाह का मगल काव्य है त्रिममे विष्णु-
दाम में भक्ति और शृंगार का अनोखा समन्वय किया है ।

विष्णुदास की ‘सनेहलीला’ :—

श्लोक रिपोर्ट १६२६-२८ में सनेह लीला का विवरण दिया हुआ है । सनेह लीला
‘भ्रमर गीत’ का पूर्वाधार प्रतीत होती है । उद्धव जब कृष्ण के प्रेम मग्नेन की जान की
ठपली में मुनाने हैं तो प्रेम की मात्तात मूर्तिया गोपियों के आपे उनकी वरदान ही
टहरती है । विष्णुदास के शब्दों में—गोपियों के वाम में लौटकर आए हुए उद्धव की
अनुभूति मृनि—

तब ऊपों आये यहाँ श्रीकृष्णचन्द्र के धाम ।

पाय नागि घन्दन क्रिय बोलन में से नाम ॥१०॥

म्याल बान नद गोपिका ब्रज के जीव अनन्य

तुमही पाय नागन कह्यो मुनो देव ब्रह्मन् ॥११॥

नन्द जतोदा हैन की कहिये कहा बनाय ।

वे जाने के तुम अने मो पै कह्यो न जाय ॥१२॥

वे चिन टारन नहीं स्पाम राम की जोर ।

मध्र नामक पुर ही रहै मूरति मधुर किजोर ॥१३॥

जन गोपिन के प्रेम की महिमा बसू अनन्त ।

मैं पूछी पट मान लों, तऊ न पावो अन्त ॥१४॥

देह गेह सब छापि के करत रूप की ध्यान ।

वन की भजन विचारिये मो सब छोड़ो नान ॥१५॥

सन्त भक्ति भूतल विषे वे मय ब्रज को भार ।
चरण मरण रही सदा मिथ्या लोग विभार । १११।
उनके गुण निग माइये कर कर उत्तम प्रीति ।
मैं नाटिन देखूँ कहूँ ब्रज वासिन की रीति । ११२।
तब हरि ऊँचो सो कह्यो हूँ जानत मय अग ।
हो कहूँ छाड़्यो नहीं, ब्रज वासिन्ह को मग । ११३।
अंज नजि भनत न जाय हो मेरे सो या टेक ।
भूतल भार उत्तार हौ, घरि हौ रूप अनेक । ११४।

इस उद्धरण को देखते हुए यह ऐतिहासिक तथ्य हिन्दी साहित्य के विचारकों के निकट आया कि सगुण कृष्ण भक्ति का आरम्भ बल्लभाचार्य के वृन्दावन पधारने के ८०, ६० वर्ष पहले ही हिन्दी-भाषा के कवि विष्णुदास द्वारा किया जा चुका था ।^१

विष्णुदास के अग्र ग्रन्थ -

‘विन्ध्य शिक्षा’^२ में चौबीस एकादशी ‘वृन्दादास’ द्वारा रचित बताई गई हैं । हमकी प्रति ‘सरस्वती भंडार किला, रोवा’ में उपलब्ध होने का उल्लेख है । यह ‘वृन्दादास’ विष्णुदास ही हैं जो प्रतिलिपिकार की पुरानी लिखावट पढ़ने की कठिनाई के कारण ‘वृन्दादास’ पढ़ा जाना प्रतीत होता है । इसके मध्यम में (गद्य) एकादशी माहात्म्य-‘विष्णुदास कृत’ होने का भी ‘विन्ध्य शिक्षा’^३ में उल्लेख है और यह प्रति लाला देवीप्रसाद मुत्सद्दी, छतरपुर (म०प्र०) के पास बताई गई है । लाला देवीप्रसाद के नाती आदि परिवार के लोगों से पूछने पर पता चला कि खजुराहो आदि में उनके चाचा ने दे दी थी । इसमें यह निश्चित अवश्य होता है कि ‘एकादशी माहात्म्य’ (गद्य) भी विष्णुदास कवि ने लिखा था । इस ग्रन्थ की उपलब्धि पर हिन्दी गद्य के विकास के इतिहास पर नया प्रकाश पड़ेगा ।

विष्णुदास की ‘सनेह लीला’ की चर्चा खोज विवरण १९२६-२८ ई० में की गई है और ‘मूर पूर्व ब्रज भाषा’ में भी इसके ज्ञान दिए गए हैं । विन्ध्य शिक्षा^४ में सनेह लीला मोहनदास रचित भी बताई गई है और बाबू जगन्नाथ प्रसाद, प्रधान लेखक, छतरपुर के पास प्रति होना लिखा है । सनेह लीला-जनमोहन कृत बताई गई है जो स्टेट लायब्रेरी, टीकमगढ़ सुरक्षित होना कहा जाता है ।^५ रामक राय कृत ‘सनेह लीला’ की प्रति सरस्वती भंडार किला, रोवा में होना बताया गया है ।^६

१. फुटनोट -१- मूर पूर्व ब्रज भाषा, पृष्ठ १२१

२. ‘विन्ध्य शिक्षा’ भाग १९२६-रोवा (म०प्र०)

३. वही, ४. वही, ५. वही, ६. वही

अनुमान यह है कि विष्णुदाम रचित 'स्नेह सीमा' का अत्यधिक प्रचार हुआ जिसको अन्य लेखकों ने भी अपनाया।

विष्णुदास की "वाल्मीकि रामायण भाषा" (पद्य) (रामायणी कथा) की प्रतिलिपि (१८०० सम्बत् विक्रमी से पूर्व की) नागरी प्रचारणी गमा के प्रैमासिक खोज विवरण मन् १९४१-४३ ई० में नगरपालिका सग्रहालय, इलाहाबाद में होने का उल्लेख आया है।^१ और हिन्दी के हस्तलिखित ग्रंथों की खोज विवरण भाग (२) में जिसका प्रारम्भ 'ब' में हुआ है उसमें इसका उल्लेख है।^२ नगरपालिका सग्रहालय, प्रयाग की प्रति अपूर्ण है। इस ग्रंथ की एक प्रति श्री लोकनाथ सिलाकारी, भागर (म०प्र०) के पास है जिससे उन्होंने स्वयं "विष्णुदाम की रामायणी कथा" पर शोध कार्य किया है।^३ डा० गिवरगण शर्मा, दतिया की सूचना के अनुसार वाल्मीकि रामायण भाषा, विष्णुदास रचित की एक सीमरी प्रति प्रयाग में किसी पडा के यहा खोज में प्राप्त हुई है। डा० गिवरगण शर्मा द्वारा लेखक को प्रयाग के पडा वाली प्रति से सूचना महित^४ कुछ पत्तियां प्राप्त हुई हैं —

(अ) इसका आदि और अन्त पट चुका है। अतएव प्रथम अध्याय तथा अन्त की मुद्रिका में इसका रचना-काल का या प्रतिलिपिकार का पता नहीं चल सका।

(ब) हमारे अध्याय के अन्त में आठवें अध्याय तक की वाल्मीकि रामायण के बालकाण्ड की कथा चौपाइयों में है। नमूने का अक्ष छंद अध्याय का अन्त है। इसमें विष्णुदाम कवि का नाम आया है। भाषा शैली ठीक वही है जो कवि की अन्य रचना महाभारत भाषा की है।

(स) प्राप्त नमूने की पत्तियां इस प्रकार हैं—

इतनी कथा बही रचि राई । मुनि बशिष्ठ आराधे जाई ॥२०८॥

निहि बुलाइ तब पढ़वे सहा । विस्वामित्र बरें तबु जहा ॥

विमयी ताहि जोरि कैं हाथ । तोहि समान नहि तब चल नाथ ॥

आमनु छाड़्यो सब रचि राई । दोई सावि भये इक ठाई ॥२०९॥

तुम देखत न छिपे भुन दोमु । रहै जोगु परिहरि रचि रोमु ॥२१०॥

१. प्रैमासिक खोज विवरण (१९४१-४३ ई०)

२. भा० प्र० सभा द्वारा प्रकाशित हिन्दी के हस्तलिखित ग्रंथों के सङ्कलित खोज विवरण, भाग २ 'ब' में प्रारम्भ काशी प्रिन्ट, पृष्ठ २१३

३. मध्यप्रदेश मन्टेन २४ गिनवर १९६६. पृष्ठ ४, श्री निवाहारी के लेख ॥ सूचना प्राप्त

४. डा० गिवरगण शर्मा, गङ्गुल विभागाध्यक्ष, महाविद्यालय, दतिया द्वारा वाल्मीकि रामायण भाषा की प्रति प्रयाग के पडे के गृह की प्रतिनिधि से प्राप्त पत्तियां एवं सूचना, (पद्य शिवांक १४-५-६३) ।

कहे मतानहु सुनहु कुबार । विस्वामित्र तने व्योहार ॥
 अब सो राम तुमरि गुरु भए । तुमते अधिकुन जाने रहे ॥२११॥
 जाइ समर्थ होइ गुरु साई ।.....
 भैया मित्रु पुत्रु गुनवन्तु । धनि गु भीतम पुत्र कहन्तु ॥
 यह रिपि चरितु सुनौ चितु लाइ । लहै सु पुरिषु परम पदु पाइ ॥२१२॥
 भरसठि तीरथु को फल होइ । विस्नदास गुर पह मुन सोइ ॥
 इति श्री रामायने वाल्मीकि विरचिते
 विस्वामित्र रिपि वसिष्ठ मिलापो नाम षष्ठमोऽध्यायः ॥

विष्णुदास की महाभारत भाषा (पद्य) की दो प्रतिलिपियाँ दत्तिया राजकीय पुस्तकालय में उपलब्ध हैं। एक प्रति गुटके में है जिसमें कथा अपूर्ण है। दूसरी प्रति दत्तिया राजकीय पुस्तकालय में पूर्ण है। पूर्ण प्रति में 'चौपाई' और 'पात्तुरी' है। इसमें लगभग चौपाई छन्द २०११ हैं। किन्तु क्रमांक १७२९ चौपाई से क्रमांक १९०५ चौपाई छन्द के लगभग ओणं-शीणं पद्यों में छन्दों की सिखावट में चौपाई का आदि, कहीं अन्त और कहीं मध्य नष्ट हो गया है। अतएव, पाठ निर्धारण में कठिनाई होती है। गुटके वाली प्रति में 'पात्तुरी' नहीं है बल्कि दोहा है। 'पात्तुरी' दोहा एवं चौपाई इसकी प्रति में दी गई है।

पात्तुरी छन्द :—दोहे का आधा आदि भाग तथा चौपाई छन्द का आधा भाग मिलाकर बनाया गया है। पूर्ण प्रति में केवल एक "अश्लोक" भी चौपाई १९३६-४१ के बीच दिया गया है—यथा,

“अश्लोक”

गतो भीष्म हतो द्रोणु कर्णस्य दूषामनः, आसा बलवती राजन् सत्यो जयति पांडवा ।१।

क्रिपाचार्यु अरु मल्य सुसर्मा । अस्वस्थामा अरु कृतिवर्मा
 पाचो चले जूझ के टाना । अर्जुन की रथ धायो बना

मूल प्रतिलिपि में क्रमांक १९४० चौपाई का नहीं दिया गया। (१९४१) पूर्ण प्रति की अंतिम पुस्तिका इस प्रकार है :—

“इति श्री महाभारते विस्नदास कवि कृते
 अठासमापतं ॥ गुप्त मस्तु । सबनु
 १८२४ वर्षो माह गु”

पूर्ण प्रति में द्रोण पर्व की कथा चौपाई क्रमांक १७२६ से २०११ तक दी गई है। "स्वर्गारोहण" विष्णुदास रचित की एक प्रतिलिपि डा० दिवधारण, दत्तिमा के पास भी है जो अधूरी ही है। 'स्वर्गारोहण' महाभारत भाषा कथा का ही अग शांत होता है जो कवि ने उसी सदर्भ में रचा है। 'स्वर्गारोहण' की इस प्रतिलिपि में २६१ चौपाई छन्द है। प्रथम अध्याय में १२३ छंद हैं, दूसरे अध्याय में १२४ छंद पर 'द्वितीय अध्याय सप्तमः' लिखा है। १८६ छंद पर 'तृतीय अध्याय सप्तमः' लिखा है। १३०, १३१ तथा २३८ छंद के बाद, २४४ छंद के बीच के बीच के वाक्य भी नष्ट हो गये हैं इसी प्रकार अनेक जगह छंद नष्ट हैं। कुल छंद '२६१' पर पुष्पिका में लिखा गया गया है—“इति सर्गा रोहिनि समापता बहता सुनता धर्मफलप्राप्त”।

विष्णुदास ने 'स्वर्गारोहण के अंतिम छन्द (२६१) में इस प्रकार लिखा है :—

सुने कथा को आवे छेव । जूय जूय जीके नराइन देव ॥ (२६१)

कथा की परिममाम्ति पर 'नारायण देव' की प्रशस्ति करने की मध्य काल में यह परम्परा सी प्रतीत होती है। 'छिनाई चरित' में रतनरंग कवि ने कथा की समाप्ति यही कहकर की है :—

“चरितु छिनाई आयो छेऊ । सब कह जयी नरायन देऊ”

पद्य के अन्त में जालू मणियार ने भी हरिद्वन्द्व पवाडा (हरिचन्द पुराण) में इसी प्रकार की पंक्ति जोड़ी है :—

“इहि कथा को आयो छेव, हम तुम्ह जयो नरायन देव ॥”

'छेव' (-छेऊ) बुन्देलखण्ड के ग्रामों में अत्यन्त मग्निकट के अन्तर को कहते हैं और 'छेव' भागमा अर्थात् अन्तर या दूरी, समय की पूरी होकर साधक लक्ष्य तक आ पहुँचा, उसकी मजिल आ गई जहाँ उसे पहुँचना था। 'छेव' दैवज्ञ शब्द है जिसका बुन्देली में प्रयोग होता है।

महाभारत, स्वर्गारोहण पर्व एवं रविमणी मयल के रचना—अथ मध्यदेशीय भाषा के परिशिष्ट में दिये गए हैं।^१

समकालीन रचनाकार :—

पीछे जैन भट्टारकों, उनके पिप्पों तथा महाकवि 'रघु' का वर्णन किया जा चुका है जिन्होंने अपभ्रंश की परम्परा निनाई, किन्तु यह लोक भाषा का युग था। देग

भाषा का स्फुरण काल था इसमें ऐसी वाणी की आवश्यकता थी जो सीधे जन मानस के अंतराल में पैठ सके। इस युग की मांग समर्थ महाकवि विष्णुदास ने पूरी की।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में उपेक्षा :—

चार बार खोज विवरणों के प्रकाशित होते रहने के बाद भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में विष्णुदास का परिचय प्रवेश नहीं पा सका। मिथ बन्धु विनोद में भूबना भर है। बुन्देल-बैभव के बुन्देलखण्डी कवियों में स० १९६० में इस प्रकार सूचना मिलती है —

२७ — विष्णुदास

जन्म स्थान — स्वानियर

जन्म सन् — स० १४७० वि०

कविता काल — स १४९५ वि०

रचित प्रयोग की नामावली — महाभारत कथा, स्वर्गारोहण पाण्डववशी राजा होगरसिंह के आश्रित थे।^१

विष्णुदास की भाषा शैली :—

विष्णुदास के विष्णु पदों की शैली पदों की थी और विष्णुदास को संगीत का ज्ञान था, राग रागिनी से परिचित था। यही कारण है कि विष्णुदास ने पूर्वी, पनामिनी, गौरी आदि रागों में पदों की रचना की। विष्णुदास के छन्द दृष्टव्य हैं :—

प्रथम ही गुरु के चरण बधत, गौरी पुत्र मनाइये ।

+ + +

सत महत् की पग रज से, मस्तक तिलक चढाइये ॥

+ + +

विष्णुदास प्रभु प्रिया प्रीतम को एकमिनि मगल गाइये ।

रागिनी पूर्वी दोहा :— बिदा होय घनश्यामजू, तिलक करै कुल नारि
तात मात एकमिनि मिली, अखियन आसू ठारि

+ + +

१. बुन्देल-बैभव, प्रथम भाग-स बोरीसकर द्विवेदी 'संकर,' पृष्ठ २८०, स० १९२० प्रथमावृत्ति।
बुन्देल बैभव पद्य माला, टीकमगढ़ (बुन्देलखण्ड)

नाचत गावत मृदंग वाज रंग वसावत बाज
विष्णुदास प्रभु की ऊपर कोटिक मन्मथ लाज ।

राग गौरी :— गुण गाऊ गोपाल के चरण कमल चितलाय
मन इच्छा पूरण करो जो हरि होय सहाय ।

रागिनी घनासिरी दोहा—

पूजत देवी अम्बिका पूजन और गणेश । चंद्र सूर्य दोऊ पूज के पूजन करत महेश

स्वर्गारोहण

दोहरा

गवरी नन्दन मुमति दे गन नायक वरदान । स्वर्गारोहण अथ की वरणीं तत्व बखान ।

ओसाई

गणपति मुमति देह जाचारा मुमिरत सिद्धि सो होइ अपारा ।
भारत भाषो लोहि पसाई अरु शारद के सागी पाई ।
अरु जो सहज नाथ वर सहह स्वर्गारोहण विस्तार कहहूँ ।
विष्णुदास बखि विनय कराई देह बुद्धि जो कथा बहाई ।
रात दिवस जो भारथ तुनई नाथे पाप विष्णु कवि भनई ।
यो पाठव गरि गये हेवारे कही कथा गुरु वचन विचारे ।
दल कुरखेतहि भारत कियो कीरव भारि राज सब सिधो ।
जदुबुल में भये धर्म नरेशा गयो द्वार कति भयो प्रवेशा ।

+

+

+

ते सै भूमि भुगुनु बरवीरा काहे दुर्लभ होव सरीरा ।
सात दिवस भोहि जूझत गयऊ । दूटो गदा सब द्वै भयऊ ।^१

स्वर्गारोहण पद

तुम जिन वीर धरो सदेह पूरव जन्म सहो फल ऐह ।
मुनि कींता बिलछानी बना जल हल रूप भये ते मैना :
जा धरती लणि भारथ कीना प्रोवान गये वेंपी सीना ।

१. रघुनाथपद जिना एग के तावा बकरनाल बटवारी की प्रति छे (बोब रिपोर्ट १९२६-२७, पृ. १२६-१२७) ।

कमल फूल खेई रमशारी सो भैया घाले सिधारी ।
मारे कर्न सक्ति संजूता से घर छाडि चले अब पूता ।^१

महाभारत कथा

बिनसै धर्म किये पाखहू बिनसै नारि मेह परचहू ।
बिनसै रांडु पढ़ाये पाडे बिनसै खेलै ज्वारी डाडे ॥१॥
बिनसै भीष तनै उपजाव बिनसै सुत पुराने हाहू ।
बिनसै मागनो जरै जुताजै बिनसै जूझ होय बिन माजै ॥२॥
बिनसै रोगी कुपय जो करई बिनसै घर होते रनघरमी ।
बिनसै राजा मन्त्रजु हीनू बिनसै नटक कला त्रिनु हीनू ॥३॥
बिनसै मन्दिर रावर पासो बिनसै काज पराई आसा ।
बिनसै त्रिद्या कुसिपिपदाई बिनसै सुन्दरि पर घर आई ॥४॥
बिनसै अति गति कीने व्याहू बिनसै अति लोभी नर नाहू ।
बिनसै घृत हीनै जु अगाध बिनसै मन्दो चरै अटाह ॥५॥
बिनसै सोनू लोह चढायै, बिनसै सेव करे अनभायै ।
बिनसै तिरिया पुरिष उदासी, बिनसै मनहि हुसे बिन हासी ॥६॥
बिनसै रत्न जो नदी किनारे, बिनसै घर जु चले अनुसारे ।
बिनसै खेती आरमु कीजे, बिनसै पुस्तक पानी भीजे ॥७॥
बिनसै करनु कहे जे कामू बिनसै लोभ भ्योहरे दापू ।
बिनसै देह जो राचे वेस्था, बिनसै मेह भिन्न परदेसा ॥८॥
बिनसै पोखर जामे काई, बिनसै बूढो व्याहे नई ।
बिनसै कन्या हर-हर हसयो, बिनसै सुन्दरि पर घर बसयो ॥९॥
बिनसै मित्र दिन घट कर्मा, बिनसै घोर प्रजा से मर्मा ।
बिनसै पुत्र जो बाप लढायै, बिनसै सेवक करि मन भायै ॥१०॥^२

+

+

+

प्रनवहु गवर पूत मननाहू सिद्धि बुद्धि बह देहु अषाहू ।^३
उदर चढयो भवे दिन राती विस्नदास सुमरै मनपाती ॥

१. मतमादपुर, जिला आगरा के पंडित अजीराय की प्रति से (छोड़ रिपोर्ट सन् १९२९-३१, पृष्ठ ६५७-६५८) ।
२. पिनाहट, जिला आगरा के श्री श्रीने श्रीहृष्य जो की प्रति से (छोड़ रिपोर्ट १९२९-३१, ॥ ६५३-६५४) ।
३. दलिया राजकीय पुस्तकालय की प्रति से विद्या मंदिर, मुरार (ग्वालियर) से प्राप्त

गजमुप ऐक दत्त मुदियानु बीना सानु वरै रन सानु ।
हरि मुमरयो हिरनाकुशलागी सुमिरत तातु गई भौ भागी ।

+ + +

महाभारत कथा की रचना का उद्देश्य विष्णुदाम इस प्रकार प्रकट करता है:—

जै नर सुमिरहि रन मह जता, ते बैरीदल जितहि ननंता ॥

+ + +

गुरु ब्रह्मा हरि ईशु धरि ध्याऊ चरन मनाय ।
जिहि बल भाखौ भारबहि अजर जमर सिधि पाई ॥

× × ×

‘स्वर्गारोहण मन वै मुने, नासै पाप विष्णु कवि भनै ॥२६६॥
रामकृष्ण नेलन को लिखी, याचै सुखे सो होखी सुखी ।
श्रीवल्लभ रामनाम गुण गाई, तिनकें भक्ति सुदृढ ठहराई ॥३००॥

विष्णुदास के विष्णु पदों का संगीत में रचाना:—

संगीत पदों के पूर्वाधार के रूप में विष्णुदाम के विष्णु पदों की संगीत में गूज थी। मुलतान जैनुलआब्दीन और बहादुर मलिक ने एक संगीतज्ञों का विद्यास सम्मेलन बुलाया था। १४२८ ई० में इंगरसिंह ने ‘संगीत शिरोमणि’ ग्रन्थ तैयार कराकर भेजा था जिसमें ग्वालियर का गीत, ताल, बाद्य बला आदि का भी वर्णन था। मेवाड़ में राणा कुम्भा ने ‘मगीतराज’ ग्रन्थ लिखा। इन्हीं विष्णुपदों से प्रेरित होकर भीलपुर में हमान शायकी प्रारम्भ हुआ। ब्रज क्षेत्र में पट्टेचकर कृष्ण भक्ति शाखा को तथा राम भक्ति शाखा को पदों द्वारा अपने-अपने आराधना स्तवन के लिए मार्ग प्रदत्त किया।

विष्णु पदों ने प्रवचन के प्रमाण में आमकरण वार्ता’ हृदय है।^१ तथा दूसरा उदाहरण भक्तवर नागरीदास जी की ‘पद प्रसंग माला बर’ है।^२ यहाँ यह उल्लेखनीय है कि कृष्ण भक्ति तथा सत्कीर्तन आदि के लिए निर्मित पदों का नाम विष्णु पद ही रहा जो महार्कवि विष्णुदाम ने ही रचे थे उसी परम्परा पर पद रचना होती रही और इन्हीं विष्णु पदों को ग्वालियर के गायन बला की विशेष संज्ञा ‘ध्रुपद’ में गाया गया। ध्रुपद शैली में गाये जाने योग्य रागों में, रचित पदों की सजा ध्रुपद हो गई।

१. बही जमाव (१)

२. दो सौ बावन वैष्णव की वार्ता, जामवरण वार्ता, पृष्ठ १६१-१६४। अजमेरी दरबार के हिन्दी कवि-डॉ० मरदुदास जबरवाल, पृष्ठ २६-४० की याद टिप्पणियों से उद्धृत।

३. संगीत सम्प्रदाय-तालवीन-प्रमुदगानु बीनन, पृष्ठ ३२ पर उद्धृत।

ध्रुपद शैली में शेष रचित पदों को ही संगीत शास्त्र की दृष्टि से ध्रुपद कहा जाता था अन्यथा भक्त कवि द्वारा रचित आराध्य के स्तवन के लिए वे विष्णु पद ही थे ।

विष्णुदास की शैली की साहित्य की देन :—

विष्णुदास की दोहा चौपाइयो की शैली परबर्ती काव्य साहित्य के प्रवर्धों में अपनाई गई और लोकिक प्रेमसाहचर्य काव्यो में प्रयुक्त हुई । जायसी, तुलसी, मूर, केशव, बिहारी इसी शैली में प्रेरित हुए । विष्णुदास के 'कमिनि मंगल' काव्य रूप में प्रेरित होकर तुलसी ने जानकी मंगल, पार्वती मंगल काव्य रूप रचे । मूर ने विष्णुदाम तथा तत्कालीन पद-रचयिताओं से प्रेरित होकर कृष्ण भक्ति काव्य 'मूर सागर' की रचना की और इनकी दोहा शैली को बिहारी ने अपनाया ।

विष्णुदास ने संस्कृत, अपभ्रंश के काव्य साहित्य की परम्परा में लोक भाषा में रचना में प्रवृत्त होते हुए यही कहा था—

“तुछ मत मोरी धोरी भी बौराई, भाषा काव्य बनाई”^१

शोरवामी तुलसीदास जी ने भी यही कहा—

—“भाषा भनिनि मोरि मति मोरी, हसिने जोग हसे नहि खोरी ।”^२

केशवदास महाकवि ने भी संस्कृतज पूर्वजों की परम्परा में भाषा में काव्य रचना करते हुए मन्द मति अपने को समझा—

भाषा धोति न जानई जिनके कुल की दास ।

भाषा कवि भो मन्द मति, तिहि कुल केशवदास ॥^३

विष्णुदास ने काव्य रचना के पूर्व कविमणी मंगल में गरुड वंदना की है—

रिधि मिधि सुख सकल विधि नव निधि के गुरु जान ।

गति मति मुति धति पार्ष्वत बनपति की घर ध्यान ॥

जाके चरन प्रताप से दुख मुख परत न डिठ ।

ता मज मुख मुख करन की सरन आवरे डिठ ॥^४

मत महत की पय रज ले मस्तक तिसक चढ़ाये ।

तुलसीदास ने यही भाव इस प्रकार व्यक्त किये—

१. मध्यदेशीय भाषा, परिनिष्ठ पृष्ठ १७१, (कविमणी मंगल से)

२. तुलसीकृत रामायण, बालकाण्ड, दोहा ८५ चौपाई

३. कविप्रिया द्वितीय प्रकाश, छन्द १७

४. वही कलांक १

जेहि मुमिरत सिधि होइ बन नायक करि वर वदन ।

बरउ अनुग्रह सोइ बुद्धि रासि सुम गुन सदन ॥

वदउ सत समान नित हित अनहित नहि कोई ।^१

यह शैली तथा भाषा भाव साम्य से यह प्रतीति होती है कि विष्णुदास ने परवर्ती कवियों को प्रभावित किया और हिन्दी साहित्य को वह दैन दी कि जिससे परिनिष्ठित काव्य भाषा का उत्तरोत्तर विकास होकर हिन्दी का प्रतिनिधि प्रबन्ध-काव्य विद्वत् साहित्य का अलम्ब्य भाग बन सका ।

‘विष्णुदास’ पर डॉ० वामुदेव शरण अग्रवाल का मत :—

“गोस्वामी विष्णुदास सचमुच ही प्रतिभाधानी कवि ज्ञात होते हैं । उनका काव्य सग्रह शीघ्र प्रकाशित होना चाहिए । पृष्ठ १३७-३८ पर महाभारत कथा में विष्णुदास की कविता का जो नमूना दिया गया है उसकी सरल और सरस शैली पन्द्रहवीं शताब्दी की उदीयमान हिन्दी भाषा की नवीन शक्ति का परिचय देती है ।”^२

मानिक कवि (१४८६ ई०) :—

मानिक कवि ग्वालियर में मानसिंह तोमर महाराजा के राज्यकाल में था । उनके राज्यकाल में १५४६ सम्बत विक्रमी के अग्रहन मास शुक्ल पक्ष अष्टमी रविवार को कवि को कथा-रचना के लिए प्रेरित किया गया । सेमल सिमई ने बीड़ा लिखा और मानिक कवि को इस आदाय से दिया कि वह ‘वेताल’ के अनेक रूपों की अनूप कथा सुनाए । मानिक ने इस प्रकार की सूचना अपनी ‘वेताल-पच्चीसी’ नामक रचना में दी है—

सबनु पनग्रह से तिहिकाल ओइ बरस आगरी छियाल

निर्मल वारस आगहनु मास, हिम रितु कुम्भ चन्द को वास

आठे पौस वार तिह भानु कवि भापे वेताल पुरानु

गढ़ ग्वालियर दानु अति भली मानुसिध तोवर जा बली

मथई सेमल बीरा लीयो, मानिक कवि कर जोरें दीयो ।

मोहिं सुनावेहु कथा अनूप, जो वेताल कियो बहू रूप ॥^३

मानिक कवि का स्रोत :—

सन् १९३२-३४ ईस्वी की स्रोत रिपोर्ट में मानिक कवि की ‘वेताल पच्चीसी’ की सूचना प्रकाशित हुई । विवरण का कुछ अंश नागरी प्रचारिणी पत्रिका में सन् १९६५

१. बालकाव्य, गोरख प्रथम एवं दोहा (३-क) सुपरीकृत सामाज्य ।

२. फूटनोट—‘मध्यदेशीय भाषा’ में दो खण्ड, पृष्ठ १०-११

३. कोसीराम, जिला मयुरा के व० रायदासपण जी की प्रति से वैदिक और विवरण १९३२-३४ पृष्ठ २४०-२४१ ।

मे छया जिसमे मानिक कवि का नाम दिया हुआ है ।^१

कवि का वंश परिचय .—

कवि मानिक अयोध्या वासी है । अमर नामक कवियों का दास है । जिसने 'बिनास पक्षीसौ' की कथा बही और जो स्वर्गवासी हो गया उसके वंश की पाचवीं शाखा के कवि ने आदि में कथन किया उसके पुत्र के पुत्र का पुत्र, गुनियों का सेवक है । जैसे पाताल छला गया । विक्रम राजा ने जैसे माया जिस विधि में बित्ररेखा वंश में की गई, और अपनी आपत्ति दूर की गई, ओछी मति और थोड़े ध्यान से अपनी बुद्धि के अनुमान से यह कथा रचना की है । मानिक ने लिखा है —

काश्य जाति अत्रुध्या बामु अमर नाउ कविन को दासु
कथा पक्षीस कही बेताल, पोहोचो जाइ भीर के पनाम
तावं बस पाचइ साख । आदि कथनु सो मानिक भाषि ॥
ता 'मानिक' मुत मुत को नहु । कवितावन्त गुनि को बडु ॥
जैसे भाट्ट छल्यो पाताल । ज्यों भाग्यो विक्रम भुवास ॥
जैहि विधि बित्ररेख बस करो । ओर आपनी आपदा हरी ॥
+ + +
मति ओछी बह थोरो ग्यान । करी बुद्धि अपने उन्धानु ॥
अछर कटे होइ तुक भय । समझो जाइ अर्थ को अम ॥
जहां जहां अनमिली बात । तह बोकस कीबो तात ॥
+ + +

'बेताल पंचविंशति का आधार—'बेताल पक्षीसौ'

भारत में निरान्त प्राचीन कथाओं का सग्रह पंचतंत्र है ।

नीति कथाओं में पंचतंत्र के बाद हितोपदेश का ही नाम आता है । गुणाक्ष की 'वृहत्कथा' में मनोरंजन कथाओं का सग्रह संहृत में विद्यमान है । इसके तीन संस्कृत अनुवाद उपलब्ध हैं । बुध स्वामी वृत्त, वृहत्कथा श्लोकसंग्रह खेमन्द कृत वृहत्कथा मंजरी, 'सोमदेव' कृत कथा मरितसागर, महाकवि चाम, हर्ष तथा मदनारायण अपने नाटकों की वस्तु ग्रहण के लिए वृहत्कथा के विशेष रूप से प्रणी हैं ।^२

बेताल पंचविंशति :—

पंचतंत्र के साथ ही साथ पशु-पक्षियों की कहानियां सदा के लिये अस्मर्यत हो गई तथा 'वृहत्कथा' का भी कोई साक्षान् बसज उपलब्ध नहीं होता । केवल 'बेताल पंचविंशति'

१. नागरी शर्माजी पत्रिका, वर्ष ४४ भाग २, अङ्क ४.

२. संहृत संहिता का इतिहास, पृष्ठ ४२८-४३०.

ही रोचक लोक-कथाओं का एक सुन्दर तथा मुख्यवस्तिष्ठत मसह है ये पचीस कहानियाँ मूल बृहत्कथा में भी विद्यमान थीं, यह कहना उचित नहीं है, क्योंकि इनका अस्तित्व बृहत्कथा मञ्जरी तथा कथा मल्लिमाषर में तो अवश्य है परन्तु बुध स्वामी के नैपाली वर्णन में ये नहीं मिलती। इस दोषम्य के कारण यही कहा जा सकता है कि ये बृहत्कथा का अंग नहीं है, प्रत्युत यह एक स्वतंत्र कथामय है जिनका सम्बन्ध लोक कथाओं के माध्य पूर्णतया स्थापित किया जा सकता है। इन कहानियों का ११ वें शतक में प्रचलित सर्व प्राचीन रूप सेमेन्द्र तथा सोमदेव के ग्रन्थ में उपलब्ध होता है। दोनों ग्रन्थों में कथाएँ मुख्यतया एकाकार ही हैं यद्यपि सेमेन्द्र का वर्णन कुछ छोटा तथा अवान्तर घटनाओं में विरहित है।^१

जम्भवदत्त की वेताल पंचविशति^२ :—

विलङ्घल मद्यारमक ही है तथा नाम आदि के विषय में वादमयी विवरण के निवृत्त है, यद्यपि कथा वस्तु में अन्तर विद्यमान है। वर्तमान भारतीय भाषाओं में भी समय-समय पर इस समृद्ध ग्रन्थ के अनुवाद किये गये थे तथा लोकप्रिय हुए। इन समस्त विवरणों के तुलनात्मक अध्ययन से मूल कथा का परिचय मिल सकता है। डा० हर्टल की सम्मति है कि शिवदास ने १६८७ ई० से बहुत पहले ही 'वेताल पंचविशति' की रचना की थी, क्योंकि उसी समय इसका प्राचीनतम हस्तलेख उपलब्ध होता है।

जान पड़ता है कि मानिक बलि ने शिवदास की १५ वीं शताब्दी ईस्वी में रची गई 'वेताल पंचविशति' मसहृत ग्रन्थ का आधार लेकर ही 'वेताल पचीसी' नाम्य रचना की होगी।

वेताल पचीसी कथा का संक्षिप्त रूप :—

वेताल पचीसी की कथाएँ बड़ी ही रोचक, बुद्धिबोधक तथा बीतुहलोत्साहक हैं। कोई तिष्ठ राजा निबिद्धम सेन या विक्रम सेन (जो पिछले युग में विक्रमादित्य के रूप में परिवर्तित हो जाता है) के पास रत्नगर्भित पत्त लाकर देता या जिसकी निद्रि में महायथार्थ राजा एक वृक्ष पर लटबते हुए शव की साना चाहता है, परन्तु वह शव पृथ से ही किसी वेताल के आधिपत्य में है जो राजा के घुप रहने पर ही छव देना चाहता है, परन्तु वह इतनी विचित्र कथा मृनाठा है कि राजा को मौन भग करना ही पड़ता है। कहानियाँ बड़ी ही आकर्षक तथा रोचक हैं राजा का उत्तर भी सुन्दर होना है। प्रश्न भी बड़े पंचोटे तथा विषम हैं। कौन सबसे अधिक रमण है? वह मनुष्य जो पके हुए भान की इमनिये नहीं चुना कि वह घान इममान के पाम ही पेत में उगा या।

१. बही, १३ Y११, बृहत्कथामञ्जरी (६/२)

२. डा० एनेनाउ द्वारा रोमन काल में बड़ेजी के साथ प्रकाशित अंग्रेजिक इतिहास सोसायटी, १९२४। "समृद्ध साहित्य का इतिहास", पृष्ठ ४१२ पर उद्धृत।

अथवा वह व्यक्ति जो मोटे गुलगुले गहो पर बीच में एक बाल के आ आने से रात भर जागता ही रह जाता है अथवा वह मनुष्य जो स्त्री को इसलिये नहीं छू सकता कि बचपन में बकरी के दूध पर उसका पालन-पोषण हुआ था और इसलिए उसके शरीर में बकरी का गन्ध आता था ? ऐसे ही पेचीदे प्रश्न हम ग्रन्थ में भरे पड़े हैं जिनका समुचित उत्तर विक्रम की चातुरी का परिचायक है। शिवदत्त का ग्रन्थ माहित्यिक दृष्टि में सुन्दर है।

मानिक कवि :—

वेताल पचीसी प्राचीन 'वेताल पचविंशति' का अनुवाद प्रतीत होता है, वैसे भाषाकार ने कई प्रसंगों को अपने ढंग पर कहा है जिनमें मौलिक उद्भावना भी मिलती है आरम्भ का अंश नीचे उद्धृत किया जाता है ^१

चौपड़ी

मिर सिद्धर बरन मैमत । बिकट दस्त कर करमु रहम ॥
गज अतन्त नेवर झकार । मुकट चन्दु बहि सोहे हार ॥
नाचत जाहि धरन धसमसे । तो सुमिरत कबिनु हुक्से ॥
सुर तेतीस मनावे तोहि । 'मानिक' भनै बुद्धि दे मोहि ॥
पुनि सारदा चरन अनुसरो । जा प्रसाद कवित उचवरो ॥
हस रूप प्रथ जा पानि । ताकी रूप न सकौ बखानि ॥
ताकी महिमा जाइ न कही । फुरि-फुरि माइ कद भा रही ॥
तो पसाइ यह कबिनु मिराइ । मा सुवरनो विक्रम राइ ॥

+ + +

सुनै कथा नर पानव हरे । ज्यो वेताल बुद्धि बहु करे ॥
विक्रम राजा माहस करे । कह 'मानिक' ज्यो ओसी मरे ॥

+ + +

ओ पडि है वेताल पुरानु । ओरु तन सुनि देहै कान ॥
तिनि के पुत्र होहि धन रिधि । ओरु सहय जितो सब मिधि ॥
कर जेरें भाये मखन्तु । ज जै क्यू (?) मत को तन ॥
विक्रम कथा सुने चित कोइ । कायर मो नर कबहु न होइ ॥
रात साहसु पुरषारथ धरे । जो यह कथा चित अनुसरे ॥
मो पण्डित कवि होइ अपार । वानी बुद्धि होइ विस्तार ॥

सिधई शब्द एक विशेष अर्थ का सूचक :—

सिधई पर धारी बुन्देलखण्ड और मध्यप्रदेश के परवार गोलापूर्वा, गोतातारे, वधेरवात आदि जातियों में से होना चाहिए क्योंकि ये ही लोग 'गजरथ' निकातनर 'सिधई' या 'सिगई' बनते हैं।^१

सगी, संघवी, सिधई, सिगई :—

ये सब शब्द 'मघपति' के अपभ्रंश हैं। मघपति के प्राकृत रूप 'सघवई', 'सघवई' होते हैं। गुजरात काठियावाड में प्रचलित 'मघवी' शब्द बुन्देलखण्ड आदि में 'सिधई' या 'सिगई' हो गया है। राजपुताने का 'मंघी' या 'सिघी' पद भी इसी का रूप है। महाराष्ट्र में यह 'मिघवे' या 'सगवे' हो गया है।

प्राचीन काल में घनी मानी सोग तीर्थयात्रा के लिए बड़े-बड़े सभ निकालते थे, जिनमें मुनि आदि, थावक-थाविका रूप चतुर्विध सभ होता था। उन दिनों यात्रा कार्य बड़ा कठिन था। मारा प्रबन्ध भार जो कोई उठाता था वही शायद 'मघपति' कहलाता था।

श्वेताम्बर सम्प्रदाय में शार्ङ्गजय, गिरनार आदि के लिए सभ निकालने की परम्परा अनवच्छिन्न रूप से अब तक चली आ रही है और अब भी इस तरह के सभ निकालने वाले मघपति की पदवी में विभूषित किये जाते हैं, परन्तु दिगम्बर सम्प्रदाय में यह बीच में परम्परा टूटती गई उसके पहले के अवश्य ही इसके बहुत में प्रमाण मिलते हैं। फिर भी इस पदवी का मोह नष्ट नहीं हुआ। इसलिये 'मघ' निकालने के बदले जो लोग 'गजरथ' निकालने सने उन्हें भी पीछे से यह पदवी दी जाने लगी।^२

अब बुन्देलखण्ड और मध्यप्रदेश में ही 'सिधई' बनते हैं।

खेमल सिधई :—

मानिक कवि की मानसिंह तामर के दरबार में पहुंच 'खेमल सिधई' के द्वारा ही हो सकी और उन्होंने ही बीटा लेकर कवि को दिया।

खेमल सिधई अथवा खेमचन्द (सिधई) :—

सिधई खेमल ही इन्ही राजा मानसिंह के बाल में मानिक द्वारा, बंताल पचीसी में प्रयुक्त हुए हैं। और खेमचन्द 'छिताई चरित', में देवचन्द्र कवि के सुन्दर में आते हैं। देवचन्द्र गोपाचल वासी था, सिधई खेमल को बुन्देलखण्ड का होना ही चाहिए उसका अस्तित्व मानसिंह के दरबार में निविवाद रूप से स्पष्ट है।

१. जैन साहित्य और इतिहास—भाषागम ग्रंथी, पृष्ठ ४६६.

२. वही

छिताई धरित' मे देवचद्र का अंश निश्चित रूप से मानसिंह काल मे पूरा हुआ किन्तु सिकन्दर लोदी के आक्रमण के पहले (१५०५-६ ई०) मे अधिपति शालियर को फिर धन नहीं मिलता । देवचद्र ने लिखा है "जइसी सुनी खेमचद्र पास" ।

खेमचद्र ऐतिहासिक एव लोक कथाओं का मर्मज्ञ जान पड़ता है । उसे कथा मुनाकर सृजन की प्रेरणा देने का भी चाव था । खेमचद्र, खेमचन्द्र और खेमल बाणी सुलभ तथा अर्द्धाली मे यति गति ठीक बैठाने कवि कर्म पर निर्भर है जब जैसा रूप ग्रहण करले । नाम की समानता एव कालक्रम, उद्देश्य की एकता तीनों दृष्टि से खेमचद्र और खेमल एक ही प्रतीत होते हैं ।

तरकालीन ग्रन्थ में 'बैताल पचीसी' भाषा काव्य की चर्चा

ईश्वर कवि द्वारा 'सत्यवती' कथा' (१५०० ई०) मे लिखी गई । सत्यवती कथा मे 'स्वर्गारोहण कथा' भी ईश्वरदास रचित दी गई है जिसके रचनाकाल के बारे मे ईश्वरदास ने लिखा है :— "पद्मह से सत्तावन जान, सबत के अब करो बखान 'अर्धान् स० १५५७ (१५०० ई०) मे स्वर्गारोहण लिखी गई जो बैताल पचीसी के बाद की है । स्वर्गारोहण कथा मे ईश्वरदास ने लिखा है :—

कालिदास अमरपद कीन्ही, सत्यनसेनि पंडित कवि कीन्हा ।
हिन्द के बस जो भयेउ हकारा, कस बध जिन्ह कीन्ह प्रसारा ।
सूरजदास सीय पद गावो, ऊरवा कथा बीरविह देव गावो
कीन्ह ग्रन्थ जे बैताल पचीसी, जैदेव किहिन किस्म चौबीसी,
विपरीति भाति डडकुमारा । किस्म केति जिन्ह कीन्ह रमारा ।
जिन्ह कवितन पदवन्यो कहै ईसर मन लाइ ।
महि मडल जेता कवितु सो तो बरन न जाइ ॥

यद्यपि ईश्वरदास कवि के इस उद्धरण से यह पता नहीं चलता कि 'बैताल पचीसी' मानिक कवि की है किन्तु अन्य की रचित भी नहीं कहा है । और 'बैताल पचीसी' काव्य रचना इस १५ वीं शताब्दी ईस्वी मे अन्य कवि की हात भी नहीं हो सकी । इस उद्धरण से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि 'बैताल पचीसी' नामक भाषा काव्य रचना के सदर्भ मे उद्धरण है और यह ईश्वरदास कृत ग्रन्थों के समय १५०० ई० के पूर्व रचित है । इसके अतिरिक्त खोज विवरण तथा मानिक कवि की अन्त सादय से ही उस की रचना की जना स्पष्ट प्रकट हो जाता है ।

बैताल पचीसी की भाषा शैली —

'बैताल पचीसी' चौपाईयो मे छन्दबद्ध की गई है । यह कथा हिन्दी आख्यान साहित्य के अन्तर्गत आती है और यह रचना लोक आख्यान काव्य मे 'वार्तापरक'

है। वेताल पचीसी की पूरी प्रति उपलब्ध नहीं है। इसके अर्थ सौज विवरण से उद्धृत किये गये हैं।

वेताल पचीसी में राजा विक्रमादित्य का परदुःखभंजनकारक रूप एवं लोकोपकारक व्यक्तित्व मुखरित हो उठा है जो अनेक कथाओं में वर्णित है।

कवि मानिक मूल निवासी अवध का था और वहाँ से वह ग्वालियर (गोपाचल) वासी बना। 'वेताल पचीसी' की भाषा मूलतः मध्यदेशीय है।

वेताल पचीसी की कथा मानिक के परवर्ती भरतपुर के मछेराम ने १६५३ ई० में लिखी।

घेघनाथ (गीतापछानुवाद) १५०० ई०

१५५७ वि० (१५०० ई०) में घेघनाथ गोराचल गढ़ में अवस्थित थे। इनके गुरु का नाम रामदास था जिनका कवि ने शारदा की बन्धना के पदवात् काव्य रचना में प्रवृत्त होने के पहिले स्मरण किया है। इस काल में 'मान साहि दुर्ग के नरेन्द्र' मानसिंह तोमर नरेश थे। साथ और दौम से सम्बन्ध बलदासी तोमर कुल में राजा भानु ऐम थे जैसे हथनापुर (हस्तिनापुर) में भोपम (भोष्म पितामह) थे। सर्व जीवों का मर-दाग करते थे। कवि की भाषा में ये विवरण इस प्रकार है:—

भारत बहु बदी करि जोर। फुनि सिमरो तेतोस करोर ॥
रामदास गुर ध्याऊ पाइ। जा प्रमाद यह बबितु निराइ ॥
मूढिनि को है विष बल्लरी। गुनियनि को अन्नति मजरो ॥
घेघनाथ अन्नत विस्तरे। जिनती गुनी लोग सो करे ॥
बागि माहि दारिये स्वन्न। बुरे भले को लोखे भये ॥
तैसे सत तेह नुम जानि। मे जु कथा बहु कह्यो बल्लानि ॥

+

+

+

कवि रचनाकाल का महेत करता है:—

पद्म में सत्तावनि जानु। गढ़ गोपाचल उत्तम टानु ॥
मान साहि तिह दुर्ग निरिदु। अनु अमरावती सोहें ईन्दु ॥
नीत पुन सो गुन आपरी, वमुधा राखन को अवधरी ॥

+

+

+

-
१. घेघनाथ—'गीता पछानुवाद.' काव्य भाषा पुष्पकालय, नागरी प्रचारिणी सभा, वासी के लोख से प्राप्त प्रति। बिजा मन्दिर, मधुर (पानिधर) में सुरक्षित है। (वर्षदेसोद) भाषा, ५४ १८१-१८०)

सब ही राजन माहि अति भले । तोवर सत्य शील जयावले ॥
ता घर मान महा भर तिमै । हुबनापुर महि भीषम जितै ॥

+

+

+

सब जीव प्रति पाले दया । मानु निरदु करै तिह मया ॥

राजा भानुसिंह समस्त विद्याओं से सम्पन्न हैं और कीरतसिंह नृपति के पुत्र हैं । पददर्शन के वेत्ता, गुरु और ब्राह्मण देवों के आराधक हैं । भानुसिंह राजा मानसिंह के कुल में ही कुवर हैं । (कदाचित् मानसिंह के भाई ही होते हैं) इन्होंने देवनाथ को दीठा दिया:—

भानु कुवर गुन सागहि जिते । मोपे वनँ बाहि न तिते ॥
तिहि सबोर येछु कह्यो दयो । अति हित करि सो पूछन ठयो ॥

कवि को भानुसिंह को प्रेरणा —

इहि संसार न कोऊ रह्यो । भानु कुवर येछु मो कह्यो ॥
माता पिता पुत्र ससार । यहि सब दीसँ माया जाह ॥
जाहि नाम ना कलजुग रहै । जीवँ सदा मुखी को कहै ॥
कहा बहुत करि कीजै भानु । जो जाने गीता को ग्यानु ॥
जो नीकै करि गीता पई । सब तजि कह्यो को नहि चई ॥
गीता जान हीन मरु इमो । सार माहि पमु बाघी जिसो ॥
यातँ समझै साह असार । बेग कया करि कह्यो कुमार ॥
इतनी बचन कुवर जब कह्यो घरीक मनु घोखँ परि रह्यो ॥
सागर को बेरा करि तरै । कोऊ जिन उपहासहि करै ॥

कवि रचना करने प्रस्तुत हुआ:—

जो मेरे चित्त गुरु के पाय । अह जो हियँ बसे जदुराय ॥
तो यह मोपँ यहै है तिमै । कह्यो छन्द अर्जुन को जैसे ॥
मुनिह जे प्राणी गीता ग्यान । तिन समानि हूँ नहि आन ॥

भगवत गीता भाषा:—(संजय उवाच)

कोऊ दल चढि ठाढे भये । त्रिजोषन गुन पूछत सये ।
विषम अनी यह कही न जाई । आचारजहि दिखायँ राई ।
तेरे सिष्य पद के पूत । कुटल बचन तिन कहे बहूत ।
घृष्टदमनु अरु अर्जुन भीमु । निबलु महदेराऊ जोमु ।
राऊ बिराट द्रुपदु वर भीरु । कुन्त भाव रन साहस धीरु ॥

+

+

+

अस्वस्थामा बरु मगदत । बहुत राई को जाने अन्त ॥
 भानि अनेक गहहि हथियार । जानहि सब जूझ की मार ॥
 सब जोषा ए मेरे हेत । तजि जीवनि बाए कुरखेत ॥
 तिन महि प्रीयम महा जुझार । सबहि सेना की रसदार ॥

+

+

+

बोजस्वी बाणी की अभिव्यक्ति कवि के शब्दों में दृष्टव्य है:—

सिधनाद गम्भी बर ओर । सतन सुन रन साहिब धीर ।
 पूरे पक्ष मन्द तिन घने । नारायनि अर्जुन तब मने ।
 सेत तुरी रथ चटे मुरार । पक्ष लिये गोविन्द हकार ।
 पचाजननु सख जार लिये । देवदत्त अर्जुन को दिये ।
 भान जुझार पक्ष दस जिते । सखनि पूरनि सागे निते ।
 सुनि बरि सन्द क्षप सुत डरे । बिनती पक्ष कस्त सो बरे ।

अर्जुन की स्वजनो की समर में देखकर मोह उत्पन्न होना है जिसकी मरल और हृदयप्राप्ति भाषा में जन मानस में पैठ करने योग्य बाणी में कवि का कथन देखिये—

ए सब सहदे हमारे देव । कै रन मढो बिनवों सेव ।
 सिधल भयो सब मेरी लग । बापे हाथ फगत रन रन ॥
 मूर्ख मुल अरु बर्षहि आप । बहुत दुख ता उपजै मन मात ॥
 दृष्ट भिन्न क्यों मकि महि मारि । सोपीनाथ तुम हिंदे विचारि ॥
 बर पक्ष के बूढ़े राज । मानी बुरी बघिष्टर आजु ॥
 हो न कस्त अब जुषहि करौ । देखति ही क्यों कुल संघरौ ॥
 ने उन मोंको देखहि देख । होइ दुष्ट गति बिनधी मेव ॥
 अर्जुन बोले देव मुरारि । जिहि टा तुम्ह ठह होइ न हारि ॥
 हो न बिजो चाहो आपने । अरु मुख राज जुहो टल तने ॥
 कहा रामु जीवनु यह भोग । भैयाबध हमें सब लोग ॥
 जिनके अर्थ जोरिये दवं । देखति जिनहि होइ अति गर्व ॥
 राज भोग सुख जिनके नाम । ते बँमें बधिये मद्राम ॥

मेघ यज्ञादि होने पर जल बरमाते हैं तथा जल बरमाने में अग्नि उपजता है अमंशान्न की सजीव प्रेरणा देते हैं—

मेघनि ते मी उपजै अन्यु जग्यानि ते उपजै पजन्नु ।

जोग के विषय में मेघनाथ लिखते हैं—

ऊरध नारी पैंचे बाऊ, नने जोग बोले हरि राज ।

संस्कृत की अष्टादश अध्यायी गीता सर्व-साधारण के समझ में नहीं आ सकती इसलिये कवि भाषा में कहने का उद्देश्य प्रकट करता है—

गीता जिते बठारहि ध्याइ । दुर्लभ सर्व कह्यो को जाइ ॥

भानु कुवह को बीरा लहे । घेघनाथु भाषा करि कहे ॥

घेघनाथ के सम्देश का धरातल मानवीय है और नैतिक स्तर के मान की स्थापना का उत्तम प्रयास है—

जो प्राणी को दोष न देई । सत्य बात परगासे सोई ॥

निर्मल चित न चितवौ बुरो । पापनि को न लेइ आसरो ॥

— "निर्मल चित से देखना बुरा नहीं है पाप बुद्धि का आश्रय बुरा है ।"

घेघनाथ की हिन्दी सेवा :—

कवि 'भगवत गीता भाषा' में सामान्य जन के समझ में आ सकने वाली लोक प्रचलित भाषा में गीता ज्ञान देने तत्पर हुआ । नीति, धर्मविषयक शिक्षा कवि ने गैर चौपाइयों में दी । ससार में अनुरक्त जीवों को शाश्वत मार्ग की दिशा का ज्ञान सरल बनाया । उस युग में जब हिन्दू संस्कृति पर प्रबल आघात हो रहे थे राजपूतों की तलवार को चैन न था, उस समय में धर्मयुद्ध और कुत्सेन की याद दिलानेवाला क्षात्रधर्म और मोह विनाश का कार्य, जनभाषा में ये कवि कर रहा था जिससे तत्कालीन परिस्थितियों में जनता में प्राणों का संचार हुआ तथा राष्ट्र भाषा हिन्दी अपने कलेवर को पुष्ट करने लगी ।

किसी भी सशक्त कवि के प्रबन्ध का कुछ न कुछ आधार तो होता ही है । किन्तु कवि की अपनी अभिव्यक्ति, उसकी भाषा, अपने ढंग से नित नूतन प्रभाव डालती चलती है । इसी आधार पर किसी घटना विशेष, वाक्य विशेष को लेखको और कवियों ने अपनी भाषा और भावों में नये परिधान दिये हैं, उन्हें नये परिवेश में रक्ता है । नीति की काव्य गुणों से समन्वित किया है । घेघनाथ की रचना अनुवाद मात्र नहीं है उसमें स्वतंत्र भाव भी हैं जो सरल भाषा में जनमानस को स्पर्श कर सके । कहने की तो मूर सागर तथा तुलसी की रामायण आदि ग्रन्थ भी वाल्मीकि रामायण और श्रीमद्-भगवत, हनुमन्नाटक आदि ग्रन्थों के किसी अंश में अनुवाद कहे जा सकते हैं । मरुत साहित्य के तो ऋणी हैं—बड़े बड़े कवि । किन्तु, प्रबन्ध या कथन का निर्वाह उन्होंने अपनी-अपनी क्षमता से किया । मूर, तुलसी युग के प्रतिनिधि कवि बने किन्तु उन्हें इस रूप में प्रतिष्ठित होने में भाषा, भाव, शैली, काव्य रुचियाँ और विभिन्न क्षेत्रों में सामग्री जुटादी मध्ययुगीन इन पूर्वज कवियों ने ।

पेथनाय कवि के बारे में खोज रिपोर्ट:—

पेथनाय के विषय में सर्वप्रथम सूचना खोज रिपोर्ट (१९४४-४६) में प्रकाशित हुई। किन्तु कदाचित्त यह रिपोर्ट अभी तक अप्रकाशित है। इसकी प्रति आर्य भाषा पुस्तकालय के याज्ञिक सग्रह में सुरक्षित है। इस प्रति का लिपिकाल सन्त १७२७ माने जाने का स्व० याज्ञिकजी ने लिखा है।^१ कारण यह बताया जाता है कि चतुरदास वृत्त एकादश स्तम्भ की प्रति जो इसी जिल्द में थी उसका लिपिकाल स० १७२७ है। दोनों के लिपिकार एक ही व्यक्ति हैं। (देखिये प्रति न० २७८।५०) जिल्द टूट जाने से दोनों पुस्तकें अलग-अलग हो गयी हैं।

कवि छोहल अपवासा (१५१७-१५१८ ई०)

हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों द्वारा चर्चा —

आचार्य दुवल ने 'छोहल' के बारे में कुछ अनजाने भाव से यह लिखा—“सन्त १५७५ में इन्होंने 'पंच सहेली' नाम की एक छोटीसी पुस्तक दोहो में राजस्थानी मिली भाषा में बनाई जो कविता की दृष्टि से अच्छी नहीं बल्की या गबकी। इनकी लिखी एक बावनी भी है जिसमें ५२ दोहे हैं।”

बावनी ५२ दोहों की छोटी रचना नहीं है इसमें ५२ छप्पय छन्द हैं जो उच्छकोटि के हैं।^२ छोहल बावनी अनूप संस्कृत सायबरो, बीकानेर, अतिशय क्षेत्र भाहार, जयपुर अभय जैन पुस्तकालय, बीकानेर की हस्तलिखित प्रतिशे के आधार पर डॉ० शिव-प्रसाद मिश्र ने सम्पादित की है।

छोहल कवि की चार रचनाओं का पता चलता है 'आत्मप्रतिबोध जयमास' 'पंच सहेली', छोहल बावनी, 'पथीगीत'। 'छोहल बावनी' तथा 'पथी गीत' जयपुर के आमेर भाण्डार में हैं। पथीगीत में जैन-नयाओं के सहारे कुछ उपदेश हैं ये 'रचना साधारण कोटि की है। आत्मप्रतिबोध जयमास 'जैन ग्रन्थ पार्मिक प्रतीत होता है।

छोहल बावनी का 'प्रथम छप्पय' इस तथ्य को प्रबल करता है कि कवि जैन मतानुयायी है और बावनी के शुरू के कुछ छप्पयों के प्रथम अक्षर से 'ऊ नम. निम्न' बनता है इससे भी लेखक के जैन होने का अनुमान होता है।

प्रारम्भ के पांच छप्पयों की प्रारम्भिक पंक्तियाँ यहाँ दी जाती हैं जिनसे हम पर विचार किया जा सकेगा—

१ याज्ञिक सेंद्र, नाथरी प्रचा० कथा की प्रति के सन्त की टिप्पणी (सन् पूर्व दशमाया, पृष्ठ १६३ की तृतीय टिप्पणी)।

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास, मैकन २००७, पृष्ठ १६८।

३ छोहल-बावनी (डॉ० शिवप्रसाद मिश्र द्वारा सम्पादित) बावनी।

ओकार आकार रहित अविगति अपरम्पर ॥१॥

+

+

+

नाद श्रवण धावन्त तजइ मृग प्राण तत्पिण ॥२॥

+

+

+

मृग वन मझि चरत डरिउ पारधी पित्रिउ तिहु ॥३॥

+

+

+

सबल पवन उत्पन्न अग्नि उजि फद दहे सब ॥४॥

+

+

+

धनि ते नर सलि दिवइ जे पर कज्जु सबारण ॥५॥

पूरा पहला छप्पय इस प्रकार है—

ओकार आकार रहित अविगति अपरम्पर ।

अलप भजोनी मम मृष्टिकर्ता विज्वभर ॥

घटि-घटि अतर बसइ लामु धोन्हइ नहि कोई ।

जल धलि सुरमि पयामि जिहा देस तिहु सोई ॥

जोगिन्ह सिद्ध मुनिवर जिके प्रबल महातप सिद्धयउ ।

• छोहल कहइ तस पुरुष को किण ही अन्त न सखउ ॥१॥

छोहल बाबनी की रचना, तिथि तथा बल परिचय कवि ने दिया है—

बउरामी अम्भल सइ जु पनरह सबच्छर ।

सुकुल पण्ड अष्टमी कातिग गुरु वासर ॥

हृदय उपप्री बुद्धि नाम श्री गुरु को सीन्हो, सारदसणइ पयाइ कवित सम्पूरण कोन्हो

नातिग वम सिनापु सुतनु अगववाल कुल प्रगट रवि

बाबप्री वमुघा विस्तरी कवि ककण छोहल कवि ॥५२॥

इति छोहल कवि बाबनी सम्पूर्ण समाप्त सवन् १७१६ निर्दिष्ट पण्डि नीर मिलने
व्यास हरि राय महला मध्ये राज्य श्री सिवसिध ओ राज्ये । मवत् १७१६ वा वर्ष
मिति बीसाप सुदि ५ अनि मुर बार मे शुभ भवतु ।

इसकी अन्तिम पुष्पिका का लेख पढ़ने से लेखक के विचार हैं कि यह प्रति ओरछा
मे उतारी गई होगी क्योंकि “व्यास हरि राय महला मध्ये” के स्थान पर “व्यास
हरिराम मुहल्ला मध्ये” पढ़ा जाना चाहिये । ओरछा लेखक गया वहा व्यास मुहल्ला
(हरिराम सुक्ल ओ ‘व्यास’ के नाम से) अब तक विख्यात है तथा स० १७१६ (१६५६
ई०) मे गिर्वासिह कदाचित् वीरसिंह बुन्देला का वधज हो सकता है । छोहल बाबनी
की रचना १५८४ स० (१५२७ ई०) मे हुई । इससे रचना का स्थान शकट नहीं होता

केवल कवि अथवाल कुल का प्रतीक होता है। इनके वंशज कहा के ये ये भी पता नहीं चलता। डॉ० शिवप्रसाद मिश्र ने इनके वंशजों को उपर्युक्त छप्पय के आधार पर 'नालि गाव' का माना है और साथ ही कवि के अथवाल जैन मतानुयायी होने की सम्भावना भी प्रकट की है।^१

छोहल ढावनी की रचना से पूर्व 'पंच सहेली' लगभग ६ वर्ष पहले रची यह रचना फागुन मास की पूर्णमा के उत्सव पर मायन के लिए सन् १५१७-१८ ई० में सन्देरी में की गई थी जहाँ सलहूदी तबर (शिलादित्य तोमर) के मित्र मेदिनीराय का आधिपत्य था।^२ सलहूदी तबर (शिलादित्य तोमर) ग्वालियर से मानवा गया था। 'पंच-सहेली' में यह भी प्रकट होता है कि उस काल में उत्सवानों को वियोग और सयोग के मनोभावों की अभिव्यक्तियों से परिपूर्ण रचनाएँ बहुत आकर्षित करती थीं।

यद्यपि छोहल 'साधन' (संन्यास के कवि) के रचना-कीर्ण और उदात्त एवं प्रशस्त कल्पना के निष्कट नहीं पहुँच सका किन्तु उसकी रचना तत्कालीन प्रवृत्तियों पर पर्याप्त प्रकाश डालती है। छोहल ने मालिन, तमोलिन, छीपिन, कलारिन तथा सुनारिन वियोगिनियों का वर्णन किया है परन्तु उन सब में प्रतिनिष्टा का ही आरोप किया है और अन्त में प्रिय मिलन कराया है।

डॉ० रामकुमार वर्मा ने 'पंच सहेली' और वस्तु विवरण सही दिया है। किन्तु ढावनी का उल्लेख नहीं किया।^३ कवि छोहल की पंच सहेली आरम्भिक रचना ज्ञात होती है। कवि ने इस छोटे किन्तु अत्यन्त उच्च कोटि के सरस काव्य में पांच विरहिणी नायिकाओं की मर्म व्यथा को अत्यन्त सहज ढंग से अभिव्यक्त किया है। ये मोली नायिकाएँ अपने दुःख को अपने जीवन की सुपरिचित वस्तुओं तथा उनके प्रति अपने रागात्मक-बोध के माध्यम में प्रकट करती हैं। जैसे मासिन अपने दुःख को इन शब्दों में व्यक्त करती है—

पहिली बोली मासणी मुझकुं दुख अनंत ।

वाला जीवन छानि करि चल्या दीसाउर कत ॥१७॥

निमि दिन बहुइ पनाल जू नयनहु मोर अपार ।

विरह मानी दुख का मूमर भरया कियार ॥१८॥

१. मुरपूँ वंशभवा (डॉ० शिवप्रसाद मिश्र) पृष्ठ १६६ तथा परिशिष्ट पृष्ठ ४०१-४०६ पृष्ठिका ।

२. (म) डॉ० गुरुभोरमिह द्वारा लिखित-साधनेन का काव्यक सलहूदी तबर, [डिज़ाईं चरित परिशिष्ट (५) पृष्ठ ४२७-४३६] ।

(ब) मृगनवासीन मारन-डॉ० आशीर्वादीताल, पृष्ठ ३३ (१६६५ का प्रथम संस्करण)

(ग) दिव्यो मन्मथन, पृष्ठ २३६-८०

३. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ ३२४-४४६

कमल वदन कुमलादया सूनी सुख बनराई ।

बाजु पीयारो एक निनि वरम बराबर जाद ॥१६॥

छोपिन (दर्जी) की पत्नी का शरीर रूपी कपड़ा है उसका पूरा व्योत नहीं व्योत रहा, विरहा अपनी तीक्ष्ण कँची से उसके टुकड़े-टुकड़े कर रहा है और दुःख की बलिया देखकर सी रहा है, वह भला अपने 'जीय की पोर' क्या कहे ?

तनु कपड़ दुख बतरी दरजी विरहा एह ।

पूरा व्योत न व्योतही दिन-दिन कटइ देह ॥३२॥

सुनारिन के विरह ने तो सुनारिन का रूप (सौम्य) और सोना (निद्रा) दोनों चुरा लिए और उसके शरीर को हृदय की अगोठी पर तपाया और शरीर—रूपी कुन्दन को गलाने सुहागा भी (सौभाग्य) डाल दिया । सुहागा गला डला, शरीर को कोयला कर डाला । टाका न रहा, रत्ती भर धीर न रहा और भाखे भर भी मास न रहने दिया । विरह ने सब शरीर का शोषन कर डाला । इस प्रकार—

विरहे रूप धोराइया सोना हइ मुस जीव ।

किसइ पुकारु जाइ करि अब फिर नाही पीउ ॥४८॥

तनु सोसइ कटइ घरइ देखइ कसि नाई ।

विरहा बूड सुनार जिम घड़ी फिराई फिराई ॥४९॥

रूप और निद्रा भग हो गई । विरह रूपी क्रूर सुनार शरीर को काटे पर तोल रहा है और अपनी कसीटी पर कसे जा रहा है और फिरा फिरा कर सर्वांग को (गड़) पड़ रहा है ।

छोहल ने पाचो सहेलियों की विरह वेदना से व्यथित हो सवेदना प्रकट की और सान्त्वना देकर सोइ आए किन्तु जब फिर देखा तो मिथन-मुख का दृश्य ही कुछ और था—

मालिगि का मुख फूल उयु बहुत विगास करेई ।

पेम सहित गूजार करि पिउ मधुकर रस लेई ॥५८॥

चोली खोलि तबोलिणी काढ्य गात अपार ।

रग किया बहु पीउ सु नयन मिलाई सार ॥५९॥

छोहल की 'पंच सहेली' १६वीं शती का अनुपम शृंगार-काव्य है, इस प्रकार का विरह वर्णन, उपमानों की इतनी स्वाभाविकता और सजीवता अन्यत्र मिलना दुर्लभ है । सम्भवतः शुक्लजी ने पूरे काव्य को न देख सकने के कारण ही प्रारम्भिक दो-चार दोहों की सूचना के आधार पर ही उसे सामान्य कोटि का ठहराया होगा ।

छोहल की भाषा स्पष्ट है :—

घन छु मन्दिर घन दिन घन नु पावम एह ।
 घन बलम घरि आईया घन सु वरिमइ मेह ॥६५॥
 निष्ठ दिन जाइ आपद महि दिननहि बहुत बिधि भोग ।
 छोहल पच सहेलिया बीया पीत मजोग ॥६६॥
 मोठा मल या भावनी बीया सरन वनाम ।
 भग जातो मूरख हमइ रोसइ रनिक मुजाप ॥६७॥

छोहल रचना विधि देता है —

पन्नरह सइ पचदत्तरइ पुनिम फागुन मास ।
 पच सहेली वषई बबि छोहल परंगाम

म० १५७५ फागुन मास की पूर्णिमा (१५१७-१५१८) को छोहल ने 'पच सहेली' का प्रकाश किया ।

'पच सहेली' का रचना स्थान चंदेरी ज़ोना अन्नमांड्य से प्रबट होता है.—
 (बबि छोहल हृष्ट थी पच सहेली)

देह्या नगर मुहाबनो अधिक मुचगा यानु ।
 नाऊ चंदेरी प्रगटा अनु मुर सोक ममान ॥१॥
 ठाई ठाई मंदिर सतखिना सोने सहीया लेह ।
 छोहल तिन की उपमा कहत न भाव छेइ ॥२॥
 ठाई ठाई मरवर पेखइ मूरर मरे निबाण ।
 ठाई अई कूवा बाबडी मोहइ पटिक निबाण ॥३॥
 पवन छनीमह विहा बमइ अनि चनुग मे लौग ।
 गुप्त बिद्या रम बागने जाले परिमल भोग ॥४॥
 निहा ठाई नारी पेखई रमा कउ तणिहार ।
 रूपवंत ते आगली अठर नही मसार ॥५॥
 पहिर सवाए आभरण अगे दसन का चोर ।
 बहुत सहेली माघ मिलि ठाई मरवर तीर ॥६॥
 चौआ चदन पाल भरि परिमल पृथुप जनत ।
 लउहि बीरी पाल की मदनई सती वमत ॥७॥
 कोई गावइ मधुर ध्वनि केइ देवइ रास ।
 के होठोनइ हीचनी इहि बिधि करई विमान ॥८॥
 तिथि मे पच सहेलिया बहमी दांहा जोरि ।
 नाउ बइ गावइ ना हणइ, ना मुनि सोनइ बोच ॥९॥

धन्त में पुष्पिका इस प्रकार है —

लिसत रामा ॥ इति पंच सहेली सपूर्ण ॥^१

फागुण वदि १० दिने लिसत ॥

चदेरी का छीहल द्वारा वर्णन, बाबरनामा के चदेरी के वर्णन से मेल पाता है जिसका पृथं में उल्लेख हो चुका है। अतएव संस्कृत सायबेरी, चीकानेर में 'पंच सहेली' की चार प्रतियाँ उपलब्ध हैं।^२ डॉ० शिवप्रसाद मिह ने सामान्यतः पंच सहेली की भाषा की राजस्थानी मिथित ब्रजभाषा कहा है।

कवि छीहल की बावनी —

भाषा और भाव दोनों के परिपाक का उत्तम उदाहरण है। नीति और उपदेश को मुख्य विषय बनाने हुए भी रचनावार कमी भी काव्य से दूर नहीं हुआ है। कवि की रचना में नीति एक नये ढंग से तथा नये भावों के साथ व्यक्त हुई है। एक छप्पय^३ नमूने के हेतु प्रस्तुत है —

सोह कुदाली हाथ प्रथम लोदियउ रोस करि ।

करि रासम आखुं घरि आनियो गूण भरि ॥

देकर लक्ष प्रहार मूड रहि खवख चढायो ।

पुनरपि हाथहि बूट धूप घरि अधिक मुलायो ॥

दीनी अग्नि छीहल कहै कुम कहै हउ सहयो सब ।

पर तरणि याह टकराह्यो मे दुख सालै मोहि अत्र ॥१५॥

बावनी की रचना छप्पय छन्द में है। इस रचना की भाषा में प्राचीन प्रयोग अधिक मिलते हैं। छप्पय में अवधन का प्रयोग है।

मानसिंह तोमर — 'मानसुतूहल' (१४८६-१५१६) :—

तोमर महाराजा मानसिंह द्वारा 'मानसुतूहल' संगीत शास्त्र की पुस्तक जो भरत मत्त पर हिन्दी में रची गई थी अपने फारसी अनुवाद के कारण अधिक प्रकाश में आई। यह अनुवाद फकीरल्ला सेफराने ने जैसा कि कहा जा चुका है, 'रादपण' नाम से किया था।

१ श्री अमरचंद नाट्टा के सहायक के स० १९१९ में उन ने गये भूटके में यह रचना लिखी हुई है जो अमरचंद नाट्टा द्वारा प्राप्त प्रति 'मैनासत' के परिच्छ ३ में पृष्ठ २०६-२१३ पर प्रकाशित। विद्याधर मुखर (श्वालिहर) में उपलब्ध।

२ मूर पूर्व ब्रजभाषा, पृष्ठ १७१

३ वही, परिशिष्ट पृष्ठ ४०८ (छीहल बावनी छप्पय १५)

‘मानकुतूहल’ में दस सर्ग हैं।^१ प्रथम सर्ग में — पुष्पक रचने के कारण के विषय में, द्वितीय सर्ग—रागों के विषय में तथा तृतीय सर्ग—विभिन्न ऋतुओं में विभिन्न रागों को स्थिर करने के सम्बन्ध में लिखा गया है। साथ ही इसमें उन अक्षरों का भी उल्लेख है, जिनका प्रयोग गीत रचना के प्रारम्भ में नहीं करना चाहिये और “शाम” स्थिर करने का भी वर्णन है।

चतुर्थ सर्ग—स्वरों की जानकारी तथा गीतों के बोलों के विषय में, पंचम सर्ग—बादलों की जानकारी तथा नायक-नायिकाओं और सखी के विषय में, छठम सर्ग—गायकों के दोषों के विषय में, सप्तम सर्ग—स्वरों की पहिचान तथा कठ के विषय में, अष्टम सर्ग—गायनाचार्यों के विषय में, नवम-सर्ग गीत की उड़ान और उनके लक्षणों के विषय में तथा दशम सर्ग—उन गायकों और बादलों के विषय में जो रचयिता के समय में हैं ब धि— लिखा गया है।

‘मानकुतूहल’ के अनुवाद ‘राग दर्पण’ से यह भी पता चलता है कि नायक गोपाल अमीर खुमरो की (सगीत) विद्या की स्थाति मुत्वर ‘डडा बाधकर’ आया था। ‘डटा बाधना’ एक प्रकार के घुघरु होते हैं जो घगड़े में एक गहने की तरह पहिने जाते हैं जो कोई इन्हें बाधता है उसे मुकाबला करना पड़ता है और हकीम मोजनी के एक दोर के अनुसार गायकों की वड़ाई वास्तव में गाने की होइ है। अमीर खुमरो ने मुनतान अलाउद्दीन खिलजी से स्वीकार किया था कि गोपाल नायक अद्वितीय है उनके १२०० शिष्य हैं जो सिद्दासन को बहारों के स्थान पर उठाते हैं।^२

खालिफ के मगीत की परम्परा औरंगजेब के काल तक चलती रही।

ऋतुओं में राग तथा रागिनियां व पुत्रों के गाने का स्थिरीकरण :—

फकीरुल्ला के अनुसार मानकुतूहल में तृतीय सर्ग में^३ यह भी निर्देश है कि सगीत विद्या की देवताओं ने उत्पन्न किया और एक वर्ष में यह ऋतुओं को स्थिर किया। एक एक ऋतु दो-दो महीने की होती है इन ऋतुओं के ऊपर पदराग स्थिर किए। एक ऋतु में एक राग अपनी रागिनी तथा पुत्रो नहिं गाया जाता है। प्रत्येक ऋतु तथा समय के एक-एक शाम स्थिर किये जाते हैं।

देवताओं ने यह ब्रह्म नायकों द्वारा किया। इन नायकों में बैजू नायक और गोपाल नायक के समान नायक नम्मित हैं।

१. मानविह—मानकुतूहल, पृष्ठ १२

२. वही पृष्ठ ६४-६५-

३. मानविह—मानकुतूहल, पृष्ठ ८२-८४-८५।

फकीरुल्ला द्वारा मानसिंह की संगीत-देन के लिए प्रशस्ति —^१

“मानसिंह के इस अद्भुत अविष्कार के लिये गायन शास्त्र सदा उनका आभारी रहेगा। आज लगभग दो सौ वर्ष हो चुके हैं, कदाचित्त आगे चलकर कोई गायक राजा मानसिंह के समान गायन शास्त्र में प्रवीण हो तो परमात्मा की अपार लीला से ध्रुपद जैसे अम्व गीत की रचना कर सके। परन्तु मस्तिष्क में अभी तो यही विचार आता है कि ऐसा होना असम्भव है। इस बात का मेरा प्रमाण यह है कि मार्गी की भाषा संस्कृत है और ध्रुपद की देशी।”^२

फकीरुल्ला ने मानकुतूब के, दशम सर्ग के अपने अनुवाद में उन गायकों एवं वादकों की भी चर्चा की है जो उसके समकालीन थे।^३

शेख बहाउद्दीन ने दक्षिण में समीत विद्या सीखी थी ५६ वर्ष की आयु में ये वरनावा वर्तमान मेरठ की एक तहसील के अपने गांव में लौट आए। मार्गी प्राचीन गीत की कला में दक्षिण में वे अद्वितीय माने जाने थे। कविता ध्रुपद का ख्याल और सराने में इनकी रचनाएं अच्छी थी। शेख पीर मुहम्मद भी इनकी महानता का हान सुनकर साधु होकर इनके पास रहते थे। इनकी उम्र ११७ वर्ष रही।

शेख नसीरुद्दीन का स्थान उस समय के श्रेष्ठ समीतज्ञों में अग्रगण्य था। उन्होंने सुलतान हुसैन शर्की की गायन व्यवस्था को नवजीवन दिया था। यद्यपि सुलतान शर्की का स्थान ऊंचा था।

मिया हानू ढाही ध्रुपद गाने वाला अच्छा था। सामन्ता बसावन्त की शादी तानसेन ने अपने लडके विनामसा की लडकी से करदी थी ये उच्च कोटि के गायक थे।

जगन्नाथ कविराय को तानसेन अपने बाद ध्रुपद रचना में द्वितीय धेणी का मानते थे और कहते थे कि मेरा स्थान ध्रुपद रचना में ये ही ग्रहण करेगा। इसकी १०० वर्ष की आयु में मृत्यु हुई थी।

“एक और अद्वितीय वादक सोनागिरि का था और शाहजहाँ के छोटे बेटे के साथ रहता था।”^३

काव्य का संगीत से घनिष्ठ संबंध :—

फकीरुल्ला की दी हुई सूची के बलाकार पीछे इस आशय से उद्धृत किये गए कि देश के कोने-कोने के गायक जो एकत्रित थे उनमें बविकाश पद रचना करते थे और

१. वही, पृष्ठ ८१

२. मानसिंह-मानकुतूब, पृष्ठ १११-११८.

३. मानसिंह-मानकुतूब, पृष्ठ १३६-१४१.

पद रचना आवश्यक समझी जाती थी। क्योंकि उस समय काव्य का संगीत से घनिष्ठ सम्बन्ध था। रामो रोये काव्य थे, मतो के पद गाने के लिए, सतीतन के लिए ब्रिये जाने ॥। नूरी सती की रचनाएँ जनता को गाकर सुनाई जाती थीं, अब का पद साहित्य संगीत का आधार बनावर चला। उस समय संगीत के पद, भाषा का निर्माण और परिमाणन कर रहे थे पद-लेखक की प्रतिभा के अनुसार साहित्य का मूलन ही रहा था।

पञ्चवीं शताब्दी के शालिग्राम में संगीत अपने पूर्ण विकास पर था। यह परम्परा मानसिंह तवर के राज्यकाल में अपनी चरम सीमा पर पहुँची। उस समय के ग्रामाणिक संगीत ग्रन्थ 'मान कुतूहल' के अनुसार संगीत शास्त्रों को पद रचना में इस होना आवश्यक था। पञ्चोत्तमा के अनुसार स्वयं मानसिंह ने प्रचुर पद रचना की। उनके दरबार में अनेक समीक्षाकार्य थे जो पद रचना करने थे। पदों का यह संग्रह अब तक प्राप्त नहीं हो सका है। दैत नायक, दण्डू, नानमेन के पद ही कुछ उपलब्ध हैं। संगीत के माध्यम में यह भाषा रचना उस समय जौनपुर, भाङ्ग, दिल्ली, मेवाड़, गुजरात तक प्रचलित हो गई थी क्योंकि वहाँ भी संगीत के केन्द्र बने और संगीत की स्वरलहरी राज्यों के आधार को लेकर आगे बढ़ी। उस समय के सचरों के शालिग्राम में साहित्यिक नेतृत्व संलक्षणा है।

तद्वरी के काम में जैन साधुओं एवं विद्वानों का भी शालिग्राम गढ़ पर आवागमन रहा। इन जादोजनों में मोमर राजाओं की राजमन्त्रियों में भी उनकी आदरमिला और साथ ही जैन विद्वानों एवं आचार्यों का सम्पर्क भी रहा। इन सबके शालिग्राम को साहित्यिक केन्द्र बनाने में सहायता मिली।

संगीत के इतिहास पर दृष्टि डालने में ज्ञात होगा कि मुसलमानों के आक्रमण के पश्चात् भारतीय संगीत में एक क्रांति हुई। भारत का संगीत उतना ही प्राचीन है जितनी प्राचीन भारतीय साहित्य।

तेरहवीं शताब्दी ईस्वी के (अबुल हसन) अमीर खुमरो द्वारा भारतीय और ईरानी संगीत के मिश्रण का कार्य हुआ। भारतीय संगीत अपनी प्राचीन परम्पराओं में चलकर भी नभाज गई नवीन आदर्शवृत्ताओं के अनुसार नवीन भावों की भी खोज करना चात्रता था। यह क्रांतिकारी कार्य महाराजा मानसिंह तोमर ने किया। उन्होंने उत्तर भारत के प्रसिद्ध गायकों को एकत्रित कर "अरन मन" प्राचीन संगीत के अनुसार संगीत शास्त्र के सिद्धान्त, रागों की मन्त्रा, प्रकार आदि की व्याख्या करके "मान कुतूहल" में लिपिबद्ध कराये, दूसरी ओर उन्होंने संगीत की साम्प्रदायिक कठिणों में कुतूहल कर नवीन रागों की उत्पत्ती की। लोक गीत और लोक भावना के अनुरूप संगीत में परिवर्तन हुआ।

संगीत के बोलें संस्कृत के बजाय हिन्दी में बने और ध्रुपद जैसी नवीन गायन शैली प्रतिष्ठित हुई और इस नवीन गायन शैली के अनुष्ण हिन्दी भाषा में पद रचना हुई। मार्गी संगीत के स्थान पर "ककील्ला" के अनुसार ध्रुपद प्रथाओं का प्रारम्भ श्वालियर में हुआ।^१

मानसिंह तोमर के काल में ध्रुपद गायकों के माध्यम से हिन्दी भाषा में पद साहित्य, मानसिंह, गूजरों महल जैसी भव्य स्थापत्य कला, मूर्ति कला, विनोदना भारतीय संस्कृति के उत्थान में विनम्र योगदान के आधार है।^२

गोविन्द स्वामी :—

श्री गोविन्द स्वामी के बारे में बार्ना-साहित्य में इस प्रकार उल्लेख मिले हैं—

बार्ता प्रथम

—“सो (वे) प्रथम आतरी (गाम) में रहने (सो) तहा (वे) गोविन्द स्वामी बड़ाये और आप सेवक करते। परि गोविन्द स्वामी परम भगवद् भक्त होने, सो (वे) गोविन्द स्वामी आतरी में प्रज की आए, सो महावन में जाइ रहें। कहे में जो-(पह) त्रयधाम है, इहाँ श्री भगवान के घरणारविन्द की प्राप्ति (कैसे न ?) होइती ?

सो गोविन्द स्वामी बवि हते, (सो) आप पद करते।^३

+

+

+

—“सो पहले गोविन्द स्वामी आतरी में सेवक करने सो उहाँ गोविन्द स्वामी कहावते। आतरी में इनके सेवक बहुत हते।”^४

“सो गोविन्द स्वामी कवीश्वर हते सो आप पद करत”^५

“गोविन्द स्वामी भक्त, उच्च कोटि के कवि होने के साथ-साथ एक मित्र माने थे। गान विद्या में इतने निपुण थे कि बलराम सम्प्रदाय में आन के पहिने ही इनके भूतक शिष्य हो गए थे जिन्होंने इन्हें स्वामी पद से विभूषित किया था।”^६

१. मानसिंह-साहित्य, पृष्ठ १६४

२. श्री भास्कर भट्ट-परायण हिन्दी भाषी क्षेत्र में कानन (३) पृष्ठ ३२ साप्ताहिक हिन्दुस्तान २१ अप्रैल १९६६ तथा संजीव सम्राट खानदान (नं० २०१३ प्रथम संख्या)-लेखक प्रमोदपाल मोहन, पृष्ठ १२।

३. अष्टांग (सं० १६६७ की बार्ता और भाव प्रकाश) स० श्री० कण्ठमणि नासो (नं० २००६ संस्करण) काँकरोली पृष्ठ ६२३।

४. अष्टांग और बलराम सम्प्रदाय-डॉ० दीनदयाल गुप्त, पृष्ठ २६७ (पाद टिप्पणी-अष्ट गायन की बार्ता)।

५. अष्टांग काँकरोली पृष्ठ २६४

६. अष्टांग और बलराम सम्प्रदाय, पृष्ठ २७१ (२५२ विष्णुधन बार्ता, बंकरेश्वर प्रेम, पृष्ठ २१७)

—“तो गोविन्दास भैरव राम अलाप्यो सो गोविन्ददास को गरो बहोत आछो हतो और आप गावत ही बहोत आछे हते सो भैरव राम ऐसो जाम्यो जो कपु बहिवे मे नही आवे !”^१

—“गोविन्द स्वामी के प्रभाव से गोकुल में आकर आतरी ग्राम में जो इनके शिष्य हो गये थे । वे गोस्वामी विठ्ठलनाथ जी के शिष्य हो गये ।”^२

डॉ० दीनदयालु गुप्त का कथन है कि गोविन्द स्वामी सं० १५६२ (१५३५ ई०) में गोस्वामी विठ्ठलनाथजी की शरण में आ । तब इनका विवाह भी हो गया था और संतान भी थी, शरणागति के समय आयु ३० वर्ष की कम से कम होगी ।^३ इस प्रकार जन्म मवत् इनका १५६२ (सन् १५०५ ई०) आता है । सन् १६२८ विक्रमी (१५-७१ ई०) तक गो० विठ्ठलनाथ के पुत्र की बर्धाई माने के कारण ये जीवित माने जाते हैं ।^४ अतएव इनका निधन काल गो० विठ्ठलनाथजी के समय ही १५८५ ई० (सं० १६४२) माना गया है ।

डॉ० दीनदयालु गुप्त ने गोस्वामी विठ्ठलनाथ के चार अष्टछापों सेवकों के जीवन-कृत के लिए काश्चोली विद्या विभाग के ‘वार्ता रहस्य’ नामक संस्करण को ही मूल्य पूर्व प्रकाशित वार्ताओं को अपेक्षा प्रमाणित माना है ।^५

ग्वालियर में विक्रमादित्य तोमर (१५२६ ई०) के अन्तिम काल तक संगीत और पद रचना की परम्परा लगभग १०० वर्ष पूर्व में चली आ रही थी । संस्कृति का नवोन्मेष बहा हो रहा था । ग्वालियर के अलावा किसी और आंतरी के पास, कवि कर्म की ओर रवि उत्पन्न करने वाला ऐसा समाज तथा संगीत शिक्षा की सुविधा होना तत्कालीन इतिहास में नहीं बताया गया और न इस बात के जानने के कारण हैं कि गोविन्द स्वामी बचोद्वर और मिट्ट गायक बनकर दीक्षित होने समय वहां से पहुंच गए थे । कथित अन्वरी ग्वालियर में ही स्थित है । ग्वालियर में ही संगीत शिक्षा का साधन था । वहां पर विद्वानों का देश के कौने-कौने से जमघट था अतएव इन परिस्थितियों में यह अनुमान सत्य के अधिक निकट होना प्रतीत होता है कि गोविन्द-स्वामी आंतरी (ग्वालियर) के ही निवासी थे ।

१. अष्टछाप काश्चोली, पृष्ठ २८३

२. अष्टछाप काश्चोली पृष्ठ २९८

३. अष्टछाप और बल्लभ शम्भुदास (डॉ० दीनदयालु गुप्त) पृष्ठ २०२

४. वही, पृष्ठ १०५, बचोद्वर कीर्तन सँग्रह भाग २ सन्तु भाई, छननान देसाई पृष्ठ २१० (पुत्र धननाथ की बर्धाई गाथी) ।

५. वही, पृष्ठ १४० (अंशक १)

एक बात थीर भी हम अनुमान को बल देती है कि आसुरन कछवाहा नरवरगढ (श्वालियर) तथा तानसेन (बैठ-श्वालियर) पड़ोस के गावों के समकालीन थे और तानसेन ने स्वयं संगीत कला में गोविन्दस्वामी से पूर्णता प्राप्त की तथा नरवर कुछ दिनों रहकर राजा आमकरन कछवाहा को भी गोविन्दस्वामी से मिलकर संगीत शिक्षा दिलाई ।^१

श्री मोतिल ने गोविन्द दाम की बेटी के मिलने की घटना को लेकर आतरी क्षण के समीप अनुमान की है । वार्ता नवम नीचे उद्धृत की जा रही है जिसके विचार करने से यह अनुमान लगाने के कोई कारण नहीं पाये जाते ।

“और एक मही गोविन्ददास की बेटी आतरी से आई, सो घोड़े से दिन रही । परि गोविन्ददास ने तो कबहुँ बाँसों सभापन न करयो, यों न पूछी जो—कब आई ?”

(श्री-कान्हवाई गोविन्द दाम की बहिन होती, ताने वही जो गोविन्द दाम । तू कबहुँ बेटी सो बोलतही नाही । कबहुँ मरु कहत ही नाही यो हूँ न पूछे जो—तू कब आई है ? सो यह कहा ?)

हम भाव का कुछ अंश १६६७ वाली वार्ता में लेखक प्रमाद में छूट गया है अन्वया सम्बन्ध नहीं मिलता । यह टिप्पणी दृष्टव्य है ।^२

हम वार्ता में यह प्रमाण नहीं है कि आतरी क्षण के निकट स्थित है अथवा लड़की अकेले ही आई गई ? यह भी इस बात का अमरिग्य प्रमाण नहीं कि वह क्षण के निकट ही होना चाहिये । जबकि उस काल में यात्राएँ खास तौर से समूहों के रूप में होती थी । उस काल में यात्रायात्र के आत्र की तरह साधन न थे यात्रा समुदाय के रूप में होती थी ।

गोविन्द स्वामी के पदों के सङ्ग्रह की प्रतिलिपियाँ काकरोली जिला विभाग में भी हैं तथा ‘नाथद्वार’ के निज पुस्तकालय में हैं । प्रतिलिपियाँ अठारहवीं शताब्दी की कहीं जाती हैं । किसी प्रति में २५६, २७५ पद भी हैं । डॉ० दीनदयालु गुप्त का कथन है कि भापा दीली के आपार पर उन पदों की प्रसिद्धि कहना कठिन है ।^३

गोविन्दस्वामी के विष्णुपद :—

राग मारग

कुंवर बैठे प्यारी के संग अग अग मरे रग

बल बल बल त्रिभुगो युवतिन मुक्तदाई ॥

१. अष्टछाप और वनम सम्प्रदाय—पृष्ठ २७०-२७१ (१२२ वैष्णव वार्ता (आसुरन) बैठेश्वर प्रेस, पृष्ठ १६२) ।

२. अष्टछाप काकरोली, पृष्ठ ६४७ पाद टिप्पणी, कोष्ठक की द्वारा न सम्पादक ने अनुमान में जोड़ती है ।

३. वही, पृष्ठ ३८८, ३८९.

ललित गती बित्तास हाम दपनि यन अति उल्हाम
 विकसित बच मुमनवान स्फुटत कुसुम निकर तैसी है चरद रैन जुहाई ॥१॥
 नन निरुज गधुप युज नोखिल कज कूजत पुज
 मीतल मुग्ध मद बहुत पवन अति सुहाई ॥
 गोविन्द प्रभु मरस जोरि नवकिशोर नव किशोरी
 निरख मदन फोज मोरी छैन छबोले नवन कुवर बज भूपकून मनिराई ॥२॥^१

+ + +

राग मल्हार

आई जु स्याम जलद घटा ओल्हर चहु दिग तें घनघोर ।
 दपनि परम्पर बाहो जोटी बिरहन मुसुम चीनत बालिदी तटा ॥
 बड़ी बड़ी नदन बरषन साम्यो तैसी सहेकत बीज छटा ।
 गोविन्द प्रभु पीय प्यारी उठ चल ओढे साल पट दोर लिए जाय बसी बटा ॥^२

विष्णु पर-साहित्य की पूर्ण परम्परा का विकास :—

विष्णुदाम ने विष्णुपदों की रचना की जो परम्परा १४३५ ई० में स्थापित की
 थी उसे गोविन्दशामी ने आगे बढ़ाया और भाषा का विशेष परिभाषित रूप निखरा ।
 मूर ने इसी भाषा को पल्लवित एवं पुष्पित किया ।

संगीत सप्ताह मिथां तानसेन, बेंद्रे (ग्वालियर) :—

ग्वालियर में यह एक ऐसी विभूति उपजी थी कि जिमने ग्वालियर के संगीत की
 कीर्ति देग और बिदेगो में फैलादी । यद्यपि इसके उस्तादों का नाम दब गया । इसका
 कारण यह हो सकता है कि इसका सम्बन्ध ग्वालियर मूरि घामक, बघेल घामक और फिर
 सम्राट अकबर आदि के दरबारों से-साधु मन्ती, फकीरी और भारत के प्रसिद्ध ब्रज घाम
 में रहा जिमने समस्त देश में इसकी तान बूज गई । देश को यह जीवन और आनन्द
 देता रहा और उनके देहावसान के बाद, मकड़ों वगैरों पूर्व ग्वालियर में उनकी समाधि
 प्रतिष्ठित हो चुकी । श्री प्रनुदयालु मीतल ने अपनी पुस्तक 'संगीत सम्राट तानसेन' में
 निम्नलिखित विचार प्रकट किये हैं—

“ग्वालियर में जितने के नीचे दो मजदूर मकदरे बने हुए हैं । इनमें से एक गोल
 मुहम्मद का और दूसरा तानसेन का बतनाया जाता है । हम तब तक चुके हैं, अकबर-
 नामा के उल्लेख में ऐसा सचेत मिलता है कि तानसेन की मृत्यु आगरा में हुई थी ।
 उनका अन्तिम मस्बरा कहा हुआ, इसका उल्लेख नहीं मिलता है, तबानि अकबरनामा

१. दो छोटी रावन वीरपवन की काज-गंगा किन्तु श्रीविष्णुदाम संस्करण—पृष्ठ १६२

२. वही, पृष्ठ १६४.

के कथन में ऐसी ध्वनि निकलती है कि सम्भवतः तानसेन का अन्तिम मस्कार भी आगरा में ही हुआ था।”

श्री सीतल ने अपने कथन के प्रमाण में अकबरनामा (एच-बीवरज कृत अनुवाद, जिल्द २, पृष्ठ ८८०) का उल्लेख किया है। इस उद्धरण का आशय यह कदापि प्रकट नहीं होता कि तानसेन के शव को आगरा या बुन्दाल में दफनाया गया या वहाँ समाधिमा निर्मित हुई।

डॉ० आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव मध्ययुगीन इतिहास के विद्वान् सेलक ने तानसेन की मृत्यु और उसके शव के सम्बन्ध में यह निर्धारित किया है—

“२६ अप्रैल १५८६ के दो दिन पूर्व अकबर काशमीर यात्रा पर चल पड़ा था कि २६ अप्रैल १५८६ ई० को लाहौर में मिया तानसेन की मृत्यु की घटना घटित हो गई। उसके शव को मन्नाट की आज्ञा से राजकीय सम्मान एवं ख्यातिप्राप्त मगीतज्ञों के साथ जुलूस के रूप में समाधि स्थल तक ले जाया गया।”

आगे डॉ० आशीर्वादीलाल ने निर्धारित किया है कि—“तानसेन को लाहौर में दफनाया गया किन्तु उसके शव को पीछे से स्वातियर से जाया गया तथा मुस्लिम सत दोख मुहम्मद गीस के मकबरे के पास उसे प्रतिष्ठित कर दिया गया और अकबर ने उस पर एक भव्य समाधि बनवादी वही पवित्र स्थल भारत के सगीतज्ञों को तीर्थ बन गया।”

इस प्रकार जहाँ तक तानसेन के शव की स्वातियर में समाधिस्थ करने का प्रश्न है प्रतिष्ठित इतिहासकार स्मिथ का समर्थन ही डॉ० आशीर्वादीलाल ने किया है। श्री स्मिथ ने ‘अकबरनामा’ के अनुवाद ‘अकबर दी ग्रेट मुमल’ में लिखा है^१

“तानसेन मुसलमान हो गया था अथवा उसे मिर्जा की उपाधि दी गई थी, उसे स्वातियर की मुस्लिम वाक जगह पर समाधिस्थ किया गया था।”

तानसेन का धर्म परिवर्तन.—

तानसेन को मुसलमानी धेरे में पड़ने का कारण धन का प्रलोभन, धर्म विरोध की श्रेष्ठता या शासन का भय ये तीनों नहीं हैं। अकबर की धर्म सहिष्णुता के काय में

१. अकबर दी ग्रेट (डॉ० आशीर्वादीलाल) पृष्ठ ३६०, अकबरनामा जिल्द ३ पृष्ठ ५१६ ५१७ (भद्रक फ़रस)।

२. वही, पृष्ठ ३६१ (अकबर दी ग्रेट—डॉ० आशीर्वादीलाल) (मुत्तयबुतशरीफ़, जिल्द २, पृष्ठ ३१५ पाद टिप्पणी)।

३. अकबर दी ग्रेट मुमल—श्री स्मिथ, पृष्ठ १२३।

४. अकबरी दरबार के हिन्दी कवि (डॉ० सरयूचन्द्र धनबाज) पृष्ठ १०३ की पाद टिप्पणी (२) पर ‘अकबर दी ग्रेट मुमल’ पृष्ठ १२३ उद्धृत।

तानसेन का मुसलमान होना आश्चर्यजनक अवस्था है । तानसेन की कोई मुस्लिम प्रेयसी होना माना जाता है ।^१

तानसेन के घमं परिवर्तन की पर्यन्त घटना में सेख गीन मुहम्मद का प्रभाव सर्वोपरि हो सकता है और यह भी सम्भव है कि मुसलमानी वातावरण में अकबरी दरबार में रहने के कारण अधिक सम्पर्क एवं रहन-सहन, खानपान की घनिष्टता हो जाने के कारण हिन्दू समाज में ऐसी स्थिति में तानसेन की विधर्मी की दृष्टि में देला हो और एक बलाकार घमं की सफ़ीले परिधियों को तोड़कर इस्लाम के घेरे में भी अपने आप को समझने लग गया हो और इन प्रकार में वह मियाँ तानसेन कहलाने लगा हो । हमका मक़द हिन्दी साहित्य के इतिहासकार भी देते हैं ।^२

ऐसा प्रतीत होता है कि राजा रामचन्द्र रीवा नरेश के यहाँ तानसेन हिन्दू ही रहे तबके बाद में मियाँ तानसेन बने फिर मुसलमान होने के बाद भी गोस्वामी विठ्ठल-नाथजी तथा महारजा गूरदास, गोविन्दस्वामी आदि के प्रभाव से वे वैष्णव बन गए । इनके वंशजों ने हिन्दू धर्म नहीं अपनाया । मृत्यु पर्यन्त ये दरबार में ही रहे थे, इसलिए इनकी कब्र ही बनाई गई, समाधि नहीं । यह भी अचरज की बात है कि तानसेन के मुसलमान होने का विवरण तत्कालीन कवि अथवा इतिहासकार ने नहीं दिया ।^३ कुदेल वैभव में शाही घराने की बग़्मा में पिशाह कर लेने के कारण मुसलमान हो जाना बताया गया है ।^४

तानसेन का जन्मकाल एवं स्थान:—

तानसेन खानिखर में २६ मोत घूर एक ग्राम बेंट में प्राकृष्ट घराने में उत्पन्न हुए ।^५ पिता का नाम महराज पाडे तथा इनके बचपन का नाम बिन्दतिथी के अनुमार तथा, त्रिमोचन, तनमुख अथवा रामतनु कहा जाता है । तानसेन इनका नाम नहीं था, एक उपाधि थी जो उन्हें संगीत कला के उच्च कलाकार होने के सम्मान में प्रदान की गई थी । यह उपाधि इनके नाम पर छा गई और तानसेन इनके नाम का पर्याय बन गया ।^६

१. अक्षर बलाकार तानसेन, विनायक अक्ष, समीक्ष कला, पृष्ठ ६० एक समीक्ष बलाकार तानसेन पृष्ठ १० (श्री प्रभुदत्त शोभा) ।

२. विषय वस्तु विनायक अक्ष १, पृष्ठ २८२, २८३

३. अकबरी दरबार के हिन्दी कवि, पृष्ठ १०३ (डॉ० सरयूशताद अक्षरान्त)

४. कुदेल वैभव प्रथम भाग, प्रथम खण्ड, पृष्ठ १८३ (श्री गोरीशंकर)

५. अक्षर री बेंट (डॉ० आशीर्वादनाथ) पृष्ठ ३६० तथा समीक्ष बलाकार तानसेन, पृष्ठ ४

६. समीक्ष बलाकार तानसेन, पृष्ठ ३०

इनके जन्मकाल के विषय में लेखकों के विभिन्न अनुमान हैं। श्री प्रमुदयालु मीनत^१ श्री चन्द्रशेखर पत,^२ श्री रामचरन सिंह तोमर,^३ तानसेन का जन्म सन् १५०६ (स० १५६३) मानते हैं। श्री हरिहरनिवास द्विवेदी १५२० ई० मानते हैं।^४ श्री जगन्नाथ प्रसाद मिश्र १५३२ ई० मानते हैं।^५ श्री शिवनिह सेगर ने स० १५८८ (१५३१ ई०) माना है।^६ डॉ० मुनीति चाटुर्ज्या ने स० १५७८ (१५२१ ई०) माना है।^७ श्री बाबू लाल गोस्वामी ने (१५३१-३२ ई०) माना है।^८

किन्तु तानसेन के जन्म को १५०६ ई० (स० १५६३) के पूर्व ही मानना चाहिये इसके कारण निम्नलिखित हैं—

(१) डा० आशीर्वादी लाल श्रीवास्तव ये मानते हैं कि "तानसेन ने निश्चयात्मक रूप से अपनी प्रारम्भिक संगीत शिक्षा राजा भानसिंह (१५८६-१५१८ ई०) द्वारा स्थापित संगीत विद्यालय, ग्वालियर में प्राप्त की थी और वह संगीत विद्यालय में गायन शिक्षा काफी अर्थ तक जारी रही इसके बाद भी कि ग्वालियर मुगलों द्वारा विजित कर लिया गया था।^९

प्रसिद्ध इतिहासकार श्री स्मिथ ने लिखा है कि तानसेन मुरदास के घनिष्ठ मित्र थे और अपनी अधिकांश शिक्षा इन्होंने राजा भानसिंह द्वारा स्थापित संगीत-विद्यालय में प्राप्त की थी।^{१०} किन्तु ज्ञात होता है कि उनकी शिक्षा अचूरी ही रही थी क्योंकि उनका संगीत-ज्ञान अष्टछापों कुछ भक्त कवियों के बराबर न था। स्वामी विदुषतनाथ ने तानसेन के संगीत सुनने पर दस हजार रुपये और एक कौड़ी दी। रुपये इसनिम्ने दिए कि एक दरबारी कलावंत के सम्मान में दिये जाना उचित थे और कौड़ी इसलिए कि उनका संगीत बल्लभ सम्प्रदाय के संगीतकारों के समक्ष मूल्य रहित था। गोविन्द स्वामी के पद सुनकर तानसेन उनके सेवक हुए और उनसे गान विद्या सीखी।^{११} तानसेन ने निम्नलिखित पद में अपने विद्येय गुरु के प्रति आदर व्यक्त किया है :—

१. बही,
२. भारती, जून १९३५, पृष्ठ ३१० में प्रकाशित लेख
३. हिन्दी टाइम्स, दिल्ली, ७ मार्च १९६४ में प्रकाशित लेख
४. मध्यदेशीय भाषा, ५४ ८६, ११२
५. मध्यभारत सन्देश, १ मार्च १९३६ में लेख
६. शिवमिह सरोज, पृष्ठ ४२९
७. सम्मेलन पत्रिका (उपेठ-आचार्य स० २०००३) में प्रकाशित लेख
८. बादगिदनी, फरवरी १९६६ में प्रकाशित लेख
९. छक्कर दी घेंट पृष्ठ ३६०
१०. छक्कर दी घेंट मूल पृष्ठ ४३३
११. दो मो बावन बैलच की बाउं, गुसाई जी के सेवक तानसेन तिनको बाढ़ी, पृष्ठ ४३१, ४०६

बड़ा गत अपरम्पार न पाऊ

पृथ्वी पार पतान दरा और गगन सो धाऊ

जो लो न होय सृष्टि तुम्हारी मन इच्छा फल ही पाऊ

तीरथ प्रयाग सरस्वती त्रिवेणी सब तीरथ होकर गुरुद्वार जाऊ

भागीरथी गौतमी और गंगा तानसेन गाने हरिदा बराऊ ॥^१

(२) आचार्य बृहस्पति ने अकबरकालीन फजल अली कब्जाल कृत 'कुत्लियात खालियर' का हवाला देते हुए यह धर्तलाया है कि तानसेन की उपाधि खानिघर के राजा मानसिंह के पुत्र विक्रमाजीत तोंमर से तानसेन को प्राप्त हुई थी।^२ श्री बी० एम० सिन्घोने का मत है कि बाघबगड के राजा रामचन्द्र ने उन्हें तानसेन की उपाधि दी थी।^३ यह बात सहज ही ममझ में आ जानें योग्य है कि जिन तोंमरवंशी नरेशों ने संगीत कला के प्रोत्साहन के लिये देश के सुदूर प्रान्तों के गवैयों को प्रोत्साहित किया और एक विद्यालय ही स्थापित किया, उनके प्रतिभाशाली विद्यार्थी की प्रतिभा को मानसिंह के संगीत जिलक न पहचानते और अपने विद्यार्थी को अपने विद्यालय से ही उपाधि न देते ?

इनके अतिरिक्त अकबरकालीन कब्जाल 'फजल अली' का लिखना इस सम्बन्ध में अधिक प्रामाणिक है जिसे अत्यन्त निकट से एक सहयोगी कलाकार की जीवनी ज्ञात करने का अवसर मिला उसकी अपेक्षा जो कि घटनाओं की समीक्षा में अनुमान में काम से रहा हो। यह उपाधि १५२६ ई० में २१ अप्रैल के पूर्व (प्रथम पानीपत युद्ध में जाने से पूर्व) खालियर में-विक्रमाजीत द्वारा दी गई होगी।^४

तानसेन के कुछ .—

दोस्त मुहम्मद गौस एवं स्वामी हरिदास तानसेन के संगीत कुछ नहीं थे। तानसेन ने मुहम्मद गौस का भी पैगम्बरों की वन्दना के पद में नामोल्लेख किया है। वे केवल तानसेन के श्रद्धाभाजन थे।

आचार्य बृहस्पति का कथन है कि तानसेन ने स्वामी हरिदास से संगीत में कुछ सीखा होगा जब खालियर में विक्रमाजीत (१५२६ ई०) का अभिषेक हुआ होगा।^५

१. अकबरी दरबार के हिन्दी शबि परिलिखित भाष्य, तानसेन के प्रसूद का सन्ना १००

२. संगीत (फरवरी, १९४६) और चमपुष्प (२० दिसम्बर १९४६ ई०) में प्रकाशित लेख।

३. पु० पी० हिस्टोरिकल सोसायटी के जनरल (जिल्द २१, भाग १-२ में प्रकाशित ए नोट बयान तानसेन' नाम लेख)।

४. मुगलकालीन भारत, पृष्ठ २२ (डा० आशीर्वादलाल)

५. संगीत सम्प्रदाय तानसेन, पृष्ठ २०-२१, संगीत (हरिदास अर्ध) पृष्ठ ११.

स्वामी हरिदास तथा हरिदास ढागुर दो भिन्न २ व्यक्ति थे । असीगढ़ के निकट स्थित हरिदासपुर स्थान के निवासी स्वामी हरिदासजी हरिदासी अथवा सखी सम्प्रदाय के प्रवर्तक हुए ।^१ श्री हरिदास ढागुर का तानसेन और घोघी कवि के परवर्ती होने का प्रमाण मिलता है श्री बी० एन० निगम ने ग्राहजहा के दरबारी गायक जगन्नाथ कवि-राय का एक ध्रुपद उद्धृत किया है जिसमें कालक्रमानुसार हरिदास ढागुर को तानसेन का परवर्ती बतलाया है ।^२

तानसेन दोरगाह मूरी के वज्र के पास रहे । मृत्यु के पश्चात् रीवा नरेश राजा रामचन्द्र के महा भवे गए ।^३ रीवा राज्य द्वारा प्रकाशित भाष्य कृत—“वीर भानूदय काव्यम्” में राजा रामचन्द्र के आश्रित कलाकार तानसेन का पर्याप्त परिचय मिलता है ।^४

चित्रकारों ने अपनी तूतिका द्वारा अकबरी दरबार और तानसेन के प्रवेश होने का दृश्य चित्रित किया ।^५ तत्कालीन चित्र में तानसेन कुछ संगीतज्ञों के साथ अकबर के सम्मुख नीचे बायीं ओर खड़े दिखाये गए हैं ।^६

तानसेन द्वारा एक रचित पद :—

तानसेन की दो रचनाएँ “संगीत सार” और ‘राग माला’ में उसके पदों का संग्रह है जिन्हें श्री कृष्णानन्द व्यास ने ‘संगीत राग कल्पद्रुम’ भाग १, २ में अन्य पदों की संग्रह करके संग्रहीत किया है । श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी ने इसी पद संग्रह को दो भागों में अलग-अलग प्रस्तुत किया है ।

तानसेन ने, वह जिन व्यक्तियों के सम्पर्क में रहा, उन व्यक्तियों एवं आश्रयदाताओं के प्रति श्रद्धा व्यक्त की है । एक पद राजा मानसिंह तोमर के प्रति श्रद्धा व्यक्त करने का भी स्पष्ट है उसे भी विवादास्पद कहा जा रहा है । तानसेन का निर्धारित जन्मकाल अब तक प्रामाणिक नहीं है, बल्कि प्रामाणिक है—अन्तर्ज्ञाप्य में उसका रचित पद ।

राग बिहाग, चौताल

७ छत्रपति मान राजा, तुम चिरजीव रहो, जो सौ ध्रुव मेह तारो
चहुँ देस तें गुनी जन आवत तुम पैं धावत,

१. अष्टलाप और वल्लभ सम्प्रदाय (डा० दीनदयालु गुप्त पृष्ठ ६६ Growse-Mittra Memoir PP 219.

२. रागेनि (हरिदास अंक) पृष्ठ ३० ।

३. हस्तनिर्घटित हिन्दी पुस्तकों का सांख्यिक विवरण, भाग १, पृष्ठ ३८

४. वीरभानूदय काव्यम् दशम सर्ग, पृष्ठ १२१, १२२ (भाष्य कृत०)

५. अकबरनामा, भाग १, पृष्ठ २७१-२८० (१२१२ ई० दरबार के प्रवेश का समय)

६. इटाली पेन्टिंग्स अकबर की युगम्ब, पृष्ठ ३६-३७

७. संगीत सम्राट तानसेन, (श्री प्रभुदयालु भीखु गुप्त ६, ८१ (पद संख्या ६०) राजा मान-विह-राज प्रज्ञा ।

पावत मन इच्छा, सर्वाहि को जग उजियारी
तुमसे जो नही और कासे जाय कहूँ दीर,
वही आजिज कीरत करै भो पै रच्छा करन हारो
देत करोरन, गुनी जनन को अजाचक किये, 'तानसेन' प्रति पारो ॥

उपर्युक्त पद राग कल्पद्रुम भाग १ (पृष्ठ ३२१) पर श्री कृष्णानन्द व्यास ने इसी रूप में स्वीकृत किया है। संगीतज्ञ कवियों की हिन्दी रचनाएँ 'पुस्तक' में पहले स्वयं नर्मदेश्वर शत्रुघोषी ने 'पाठ' को इसी रूप में स्वीकृत किया फिर 'कवि तानसेन और उनकी कान्ध' (पृष्ठ १०८) पर "छत्रपति मान राजा" का पाठांतर "छत्रपति राजा-राम" छापा गया है। इसका आधार कुछ भी नहीं बताया गया।

मूल पद जिस स्वरूप में है वह प्रामाणिक है इसके पाठांतर करने में सम्भवतः सम्पादक महोदय की यह धारणा रही कि जन्मशाल की दृष्टि से यह पद तानसेन ने मानसिंह तोमर के (१५८६-१५९८ ई०)^१ काल में नहीं रचा होगा। जबकि भाषा में उसके राज्यकाल में ही रचा जाना चाहिये। जन्मतिथि इस पद की उपस्थिति में १५०६ ई० से गोछे मानी जानी चाहिये जबकि पद अपनी जगह ठीक है।

(५) एक तर्क यह हो सकता है कि क्या तानसेन बुढ़ापे में अकबरी दरबार में लगभग ६०-६२ वर्ष की आयु में गया होगा? फकीरल्ला की मादो के अनुसार 'राग-दर्पण' में अकबरी दरबार और मृगल दरबार के गायकों, वादकों आदि कलाकारों की औसत आयु ६०, १०० वर्ष रही है और अन्तिम समय तक वे कलाकार सक्रिय रहे। अकबर सम्राट के दरबारी नौ रत्नों में से तानसेन एक रत्न तब ही बनाया गया जब उसकी कला अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई। कलाकार जीवनपर्यन्त स्वयं को कला का साधक मानता है। उसकी जिज्ञासा प्रबल रहती है कि ज्ञानार्जन होगा रहे। इस दृष्टि में तानसेन ने संगीत कलाविदों के पास शास्त्रीय साधन सोखते रहना आजीवन पसन्द किया। कलाकार तानसेन सामान्यतः क्यों न सन्धी आयु का भोक्ता रहा होगा, अष्टाध्यायी कविमी में बितने ही सन्धी आयु के भोक्ता माने गए और वे आजीवन सजीर्णनहार रहे। अनन्ध राजा मानसिंह के प्रति जो पद भट्टाजलि के रूप में तानसेन ने रचा है उससे हम ऐतिहासिक तथ्य की पुष्टि होती है कि तानसेन ने मानसिंह के संगीत विद्यालय में संगीत सीखा और उस मस्या के मस्यापक के प्रति श्रद्धा सुमन भेंट किए। सामान्यतः त्रिमी भी प्रतिभाशाली, असाधारण व्यक्ति की प्रतिभा किशोरावस्था में ही प्रस्फुटित होती है। तानसेन का यह पद उसकी लगभग २० वर्ष की आयु में रचा जाना अस्वाभाविक नहीं।^२

१. अकबर दी डेट (ई० आर्गेंडीनान) पृष्ठ ३६०

२. अकबरी दरबार के हिन्दी कवि (ई० सरणूदास घबराण) पृष्ठ १९६

तानसेन द्वारा संगीत में क्रांति :—

तानसेन ने ज्ञानार्जन के पश्चात् संगीत के क्षेत्र में नई खोज की थी । निम्न-लिखित छंद द्वारा तानसेन की संगीत-कला पर प्रकाश पड़ता है—

खरज साये गाऊ मे थवणन गुनहुं गुनाऊ
वेर पडाऊ जोई मोई बहे मोई सोई उचराऊ
भैरव मालकोश हिन्दोल दीपक थो राग मेघ मुरहि ले भाऊ
तानमेन बहे सुनो हो सुघार नर यह बिद्या पार नहि पाऊ ॥^१

तानसेन की संगीत कला के विषय में डॉ० आशीर्वादीनाल का कथन है—

"तानसेन विशेषतः ध्रुपद गायन में दक्ष था और ध्रुपद तथा दीपक राग की गायन शैली का उसने चरम विकास किया था । उसने कुछ रागों में परिवर्तन भी किया था और १२ नये राग उसके द्वारा आविष्कृत कहे जाते हैं । वह एक अच्छा कवि भी था और उसके द्वारा हिन्दू देवताओं, देवियों तथा मुस्लिम सत्तों की स्तुति में बहुत से गीत रचे गए और राजा रामचन्द्र तथा अकबर की भी उसने प्रशंसा की । संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि तानसेन ने हिन्दुस्तानी संगीत को एक नई दिशा दी और संगीत को सर्वोत्तम रूप दिया ।"^२

श्री भीमल ने लिखा है कि "उन्होंने (तानसेन ने) प्राचीन रागों में परिवर्तन कर नये रागों का प्रचलन किया था । इससे उनका गायन रोचक होने के साथ ही साथ लोक-प्रसिद्ध भी हुआ, किन्तु इसके कारण भारत की परम्परागत संगीत पद्धति को बड़ी क्षति पहुँची थी । परम्परा प्रिय संगीतज्ञों ने इसके लिए उनका विरोध भी किया था, किन्तु उन्हें सफलता नहीं मिली तानसेन द्वारा प्रचलित नये रागों 'दरवारी खानवा' और 'मिया की मलार' विशेष प्रसिद्ध हैं ।"^३

तानसेन के पद्यों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है । उनके द्वारा आश्रयदाताओं की की गई प्रशंसा एवं देवताओं की स्तुति-बधना पहले भाग में रखी जा सकती है तथा दूसरा भाग उनकी श्रीशिवस्था के ध्रुपदों का है जिसमें संगीत कला का विवेचन और नायिकाओं के रूप सौन्दर्य का वर्णन है । तीसरा भाग उनकी वृद्धावस्था के ध्रुपदों का हो सकता है जिसमें श्रीकृष्ण की मनहर लीलाओं का कथन किया गया है । तानसेन की रचनाओं के ये तीनों विभाग काव्य की दृष्टि से उत्तरोत्तर महत्वपूर्ण

१. अकबर दी शेट मंगल, पृष्ठ ९०

२. अकबरी दरबार ॥ हिन्दी कवि, परिशिष्ट भाग तानसेन के ध्रुपद छंद सद्य १५७

३. अकबर दी शेट (डॉ० आशीर्वादीनाल) पृष्ठ ३६१ ।

४. संगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ ३७

है। इस प्रकार नायिका भेद और श्रीकृष्ण लीला से संबंधित ध्रुपद ही उनकी सर्वोत्तम काव्य रचनाएँ कही जा सकती हैं।

तानसेन के ग्रंथों की समीक्षा :—

तानसेन के ग्रंथों में (१) संगीतसार, (२) रागमाला हस्तलिखित और मुद्रित रूप में उपलब्ध हैं किन्तु 'गणेश स्तोत्र' कथित तानसेन कृत रचना अप्राप्य है।

संगीतसार की एक हस्तलिखित ग्रंथ दरबार पुस्तकावली, रोवा के सरस्वती भंडार में सुरक्षित है। इसमें ८२ पृष्ठ हैं। इसका लिपिकाल स० १८८८ है और इसे किसी हेठासिद्ध ने लिपिबद्ध किया था। इसकी ग्रंथ सख्या १२ और वस्ता सख्या ११४ है। इसका कुछ भाग श्री कृष्णानंद व्यास ने सर्वप्रथम स० १८६८ में अपने मुद्रित संगीत ग्रंथ 'रागवत्पद्म' में प्रकाशित किया था। 'अकबरी दरबार के हिन्दी कवि' के परिशिष्ट में इसे पूर्ण रूप में छाप दिया गया है। इसी की बाद में 'कवि तानसेन और उनका काव्य' में प्रकाशित किया गया है।

इस ग्रंथ की रचना रोहो में हुई है जिनकी सख्या १८४ है। इनके अतिरिक्त इसमें १ कवित्त तथा १ मध्या भी है। इस ग्रंथ में संगीत के विविध अंग नाद, तान, स्वर, राग, वाद्य और ताल का विवेचन किया गया है। तान के अन्तर्गत शुद्धतान, बूट तान, ग्राम और झीझ पाश्च आदि का तथा राग के अन्तर्गत श्रुति मूर्च्छना, अलंकार, स्वर, आलाप आदि का वर्णन है। इस ग्रंथ का सबसे बड़ा अंग ताल विषयक है, जिसमें ताल मात्रा, ताल स्वरूप, ताल-भेद और गमक का कथन करने के अनन्तर देशी और चच्छुट के अन्तर्गत अनेक तालों का विस्तृत विवेचन नाम तथा लक्षण सहित किया है।

रागमाला :—

यह ग्रन्थ गी० गोवर्धनलाल द्वारा सम्पादित होकर लहरी प्रेस, काशी से प्रकाशित हुआ था। इसे बाद में नर्मदेस्वर चतुर्वेदी ने अपनी पुस्तक में प्रकाशित किया है। इसके दोहों की सख्या ३०८ है।

संगीत लक्षण, संगीत भेद, नाद तान और स्वर दोनों का विवेचन 'संगीत सार' और 'रागमाला' में एकसा मिलता है।

'रागमाला' में पहले संगीत और नाद के लक्षण तथा भेद बतलाने के बाद नाडी, तान, ग्राम, स्वर, श्रुति, मूर्च्छना, राग, आलाप, गमक, गान विला के गुण दोष, गान-भेद और कवि-भेद का वर्णन किया गया है। फिर प्रबंध गीताध्याय शीर्षक में प्रबंध, गण-विचार और वर्ग-विचार का कथन कर राग-संकीर्णाध्याय में विविध राग-रागनियों का विस्तारपूर्वक विवेचन किया है।

ग्रन्थ के प्रारम्भ में तानसेन ने सगीत के विषय में लिखा है :—

सुरि मुनि को परनाम करि, सुगम कियौ सगीत ।

‘तानसेन’ रस सहित छित, जानै गायन प्रीति ॥१॥

गीत वाद्य बरु निरत कौ, कह्यो नाम सगीत ।

‘तानसेन’ रस सहित गनि, भरत मतिहि मन मीत ॥२॥

ई प्रकार सगीत है, मारग देषी जान ।

मारग ब्रह्मादिक कह्यो, देसो देसि समान ॥३॥

गीत वाद्य और अरु नृत्य के, रस सर्वस गुन जोय ।

तानसेन’ उपजत नही, सो सगीत न होय ॥४॥

—(सगीत सार) १

फकीरफ्ला ने ‘तानसेन’ को ‘अताई’ लिखा है ।^१ जिसका आशय है कि सगीत-ज्ञान सैद्धान्तिक न होकर केवल व्यवहारिक हो किन्तु इसी सैद्धान्तिक ज्ञान के लिये उन्होंने ‘गोविन्दस्वामी’ से शिक्षा प्राप्त की थी और उनके प्रस्तुत ग्रन्थों के विवेचन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उन्हें सैद्धान्तिक ज्ञान भगीत के विषय में बिलकुल न था यह नहीं कहा जा सकता । तानसेन के ध्रुपद-संग्रह में से कुछ नमूने के तौर पर प्रस्तुत किये जाते हैं । तानसेन गयोगजी से क्या चाहते हैं :—

‘राग भैरव, चौताल’—ए मनराजा, महाराजा गजानन, जै विद्या जगदीश ।

सप्त स्वर सो गाऊ, सब राग-रागिनी, पुत्रवधून सहित छत्तीस

बाईस सुरति, इकईस मूच्छंता, उनचास कूट तान भावें, जै महेश ।

‘तानसेन’ बौं दीर्ज छै राग, छत्तीस रागिनी—

ताल-तय सगीत मत सौं होय कठ प्रवेश ॥”^३

तानसेन ‘सब की मणि’ अल्लाह की मानता था और खुदाई की बड़ी मणि, ज्योति की मणि ‘नूर’ को समझता था । भाषा की मणि अरबी, जाति की मणि ब्राह्मण और धर्म की मणि ईमान जानता था । उसके शब्दों में देखिये—रागिनी मालती, ताल सुर फावता पद स० ८८

सबें मनि अल्ला, बडेन मनि खुदाई, जोत मनि नूर,

×

×

×

१. भगीत संग्रह तानसेन, पृष्ठ ३० पर उद्धृत ।

२. मानसिंह-मानकुन्दन, पृष्ठ १२१-१३०.

३. भगीत संग्रह तानसेन पृष्ठ ३३, पद सख्या (८)

पुरान मनि भाबवत, माया मनि खरवो,
वनन मनि बृन्दावन

+ + +

जात मनि ब्राह्मण, धर्म मनि ईमान,
तानन मनि 'तानसेन' अखिल मनि भगवान ॥^१

तानमेन के एक पद में उनकी 'रीझ' भी मिल जाती है—

शब्द चिच ही उनका मनमोहक है । कवि की धर्म्य सुन्दरि के कच बिपुले हैं जैसे—
नच जलधर उमगे हों । दसनाबलि दामिनि सी दरसती है, जिसे देखकर कवि का स्वर
फूट पड़ा और स्पष्ट अपनी रीझ प्रकट कर डाली— (राग विलावल)

—'तेरे कच बिपुले री, मानो जलधर उनिआये,
दसन जाति दामिनि दरसानी
भौंहे धनुष बृन्द, सायक स्वम-कन बरसत पानी
अलवाबलि बिच हरत मनोहर,
मुयन-भाल बीनी, बीच बोलत अमृत-बानी ।
बा छत्रि पर रीझे 'तानसेन' पिय,
अग अग सरमानी ॥''^२

+ + +

रागिनि गुलतानी घनाधी, चौतात

हनु से बदन, नैन सँजन मे, कंठ कोरिल वचन सुहाई ।
नासा कीर, अधर बिद्रुम, दाडिम दसन दमकाई ॥
श्रीफल उरोज, शीब बपोत, बैनी नाग सी भुकी मुन्वदाई ।
कटि केहुरि, कदती अंघ, पदसरोज, पद्मा सी,
'तानमेन' ऐसी पै बलि बलि जाई ॥''^३

जिस पर कवि सर्वस्व श्योदावर को प्रस्तुत है वह श्रुति देखिये—

सोहत भीने वार, चद्र बदन, घनक सी बनी-ठनी,
श्रवण कुंडल, सीस फूल, कपोल-लोचन रतनारे ।
नेत्र दमल, नागिका सुन्दर, अधर बिद्रुम, दसन दाडिम,
चिबुक सुन्दर मुधर, कंठ कोकिला के सव्य सौं प्यारे ॥

१. सगीत सभ्राट तानमेन पृष्ठ ८०, १८ सख्या ६८

२. बहो, पृष्ठ १०४, पद सख्या (१६१)

३. बहो, पृष्ठ १०४, पद सख्या (१४६)

मुद्रभाष ऐसे उतारे, कुच कचन के बनाये, सांचे में ढारे ।
उदर अनप, चक छीनि, कटि केहरि, कदली जघ,
'तानसेन' ऐसी प्यारी पर सर्वस वारि ढारे ॥^१

यह घेरदार घूँघट में चन्द्रवदनि कौनसी है ? तानसेन बतला रहे हैं—

धन धन रूप तेरो विरचु मुह रच्यो, घेरदार घूँघट में चद्रवदन,
धूमि धूमि पग धर चलत भज-भक्ति धरन को ।
घटाटोप घूँघट, गरे सोहे मुक्तमाम, कटि किकिनी,
सुन्दर वरनी, धायल होत लागत कुच कठोर शीफल से,
जघ कदली मन मोहन सबरन को ।
धिर आई चहु ओर मभी सहेली रभा भी,
लागत भुज मुनाल मग नैनी मानो निसकर-करन को ॥
'तानसेन' प्रभु मन हर सीनो, धायल करत रसिकन को,
राजा-महाराजा बस कर जीनो गिरिधरन को ॥^२

यह घेरदार घूँघट वाली और घूँघट भी घटाटोप के समान धारण करने वाली तथा उसके आसपास अप्सराओं के समान सहेलियों की भीड़ लगने वाली बाला से आशय सम्भवतः किसी मुस्लिम बाला से हो है । उसके बुरके (घेरदार घटाटोप घूँघट) में कभी उसका प्रकाश में आता मुख देखकर चन्द्रवदनि की छवि का कवि ने शब्द-चित्र कैसा सजीव दिया है ? त्रिलोचन पांडे तानसेन उगाधि प्राप्त ने 'मिश्रा' किसी ऐसी ही खातिर में शब्द ग्रहण न कर लिया हो ?

तानसेन के द्वारा भासत प्रेम का वर्णन ही हुआ है, प्रेमी प्रेयसी से एक पल भी दूर रहने का अन्तर नहीं सह सकता, प्रेयसी के चरणों में रहने सैयार है, उसके वचन सुनकर प्रेमी का मन और प्राण आन्दोलित होने लगते हैं और दूसरी दिशा में प्रेमी की दूसरी पत्नी अथवा स्त्रीगण इस प्रणय पर मुह सिकोड़ती हैं ।

—"दीदार पुर नूर ऐसी, जाके दरसन कौ तरमत
नैना मेरे नुब्ध रहे, जैसे चंद्र-किरण पर चकोर ।

एक पल अन्तर सहि न सकौ, रहौं तुव पावन समीप,

तन-मन-धन जोवन दे कोर ॥

जाकी अमृत वचन श्रवण सुख होत, मेरे प्राण नेत लकोर ।

ऐस जो है 'तानसेन' प्रभु, सो दिन दिन सौतिन मुह बकोर ॥^३

१. वही, पृष्ठ १०३, पद सख्या १३७

२. वही, पृष्ठ १०२, पद सख्या १२४

३. वही, पृष्ठ १११, पद सख्या १८०

तानसेन ने संगीताचार्य बंजू का भी अपने ध्रुपद में उल्लेख किया है। श्री मीतल के अनुसार "बंजू, चक्कू, कर्ण और महमूद जैसे खालियर के विख्यात संगीताचार्य तथा अन्य गायक गायो से तानसेन की संगीत की आरम्भिक शिक्षा राजा मानसिंहकालीन खालियर संगीत कला के विख्यात केन्द्र पर हुई थी।"^१

—“नाद-समुद्र को पार न पायी सुनियत गुनी कहायी ।

प्रवच-छंद, धारु ध्रुपद, मार्गी-देसी हैं विधि गायी ॥

ब्रह्मा वेद उचरायी, सारथ बौरायो, भरत मत-

कलियनाथ-हनुमत मत, सप्ताध्याय गायी ।

अनेक सृष्टि रचि-रचि गये ब्रह्मा-विष्णु-रुद्र,

महामुनि प्रसन्न भये, सारथ बौरायो ॥

सप्त प्रगट सप्त गुप्त, नायक गोपाल ध्यायी ।

‘तानसेन’ ताकी बंजू पापान पिघलायी ॥^२

तानसेन का काव्य-महत्त्व :-

डा० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या ने तानसेन के काव्य-महत्त्व की भी निम्नलिखित शब्दों में प्रशंसा की है —

“प्राचीन और मध्ययुग के हिंदू काव्य, ज्ञान, योग और भक्ति का मानो मयन करके जो नवनीत निकला, वह तानसेन के पदों के स्पर्श बटोरे में धर दिया गया है।”^३ यह प्रशंसा उसी प्रकार आयुक्तिपूर्ण है जिस प्रकार अबुल फजल ने तथा भाषव कवि ने अपने ‘वीर भानूदय काव्यम्’ में तानसेन की, की थी। फिर भी काव्य की दृष्टि से ध्रुपद हिन्दी साहित्य में उतने उपेक्षणीय नहीं हैं जितना कि उन्हें समझा गया है। उनके कल्पित ध्रुपदों में उत्तम काव्य के गुण मिल जाते हैं।

तानसेन अपने गायन के लिए ध्रुपद रचते थे। निदचय ही उनके मुदीर्ष जीवन में बहुत बड़ी सख्या में ध्रुपद रचे गए होंगे। वे सबके सब उपलब्ध होंगे इसकी आशा धूमिल है। तानसेन जिन ध्रुपदों की रचना करके गाने थे उन्हें उनके सिध्दों, वसत्रों एवं प्रशंसकों ने कण्ठस्थ कर लिये थे। उनमें से कुछ बाद में लिपिबद्ध किये गए होंगे जो विविध संगीत ग्रंथों में उपलब्ध होते हैं किन्तु ऐसे भी कुछ ध्रुपद हैं जो लिपिबद्ध नहीं हुए उन्हें केवल परंपरागत गायकों के घरानों में और कृतविद्य कलाकारों के कण्ठों में सुरक्षित हैं। बहुत-सी पद रचनाएं उनकी काल प्रवाह में नष्ट हो गईं।

१. बरी, पृष्ठ १०

२. बड़ी ॥ ६७, ६८, पद संख्या १४२

३. सगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ ४० पर (माम्नेनन पत्रिका, चैत्र-दीपावली स० २००१ में प्रकाशित लेख) उद्धृत।

तानसेन ने खालियर के छुपद मौली की गायन कला को प्रतिष्ठित करने स्वयं छुपदों की संगीत सिद्धान्त की दृष्टि से अनेक राग-रागिनियों में रचना की और इस प्रकार हिन्दी साहित्य को महत्वपूर्ण पद-साहित्य अर्पित किया। तानसेन के समकालीन मूरदास, जायसी, तुलसीराम, रहीम जैसे विख्यात कवि थे। मूरदास और तानसेन को मैत्री बताई जाती है और आपस में चर्चा भी इस प्रकार होने की जनधृति है जिसे हिन्दी लेखकों ने माना है।^१

किधौ मूर को सर सग्यो, किधौ मूर की पीर।

किधौ मूर की पद मुन्यो, तन-मन घुनत सरीर ॥

तानसेन द्वारा हम प्रदासा पर मूर ने तानसेन का गौरव बढ़ाते हुए यह दोहा कहा —

विधना यह जिय जानिके, सेपहि दिये न कान।

घरा-मेरु सब डोलते, तानसेन की तान ॥

प० सुदर्शनचार्म ने 'संगीत सुदर्शन' भूमिका पृष्ठ ५६ पर तानसेन और उनके ज्येष्ठ पुत्र तानसरगला की वशावली अपने संगीत गुरु अमृतसेन तक दी है। तानसेन के दोहित्र वंशजों में मदारण उपनाम नियमित था 'क्याल' के प्रसिद्ध गायक हुए तथा एक खुनरो (अमीर खुसरो नहीं) सितार के आविष्कारक हुए।^२ तानसेन के पुत्रों की परम्परा में छुपद गायकी तथा उनकी पुत्री की परम्परा में बीणावादन होने का नियम है। तानसेन के वंशज सेनिया बहलाते हैं। बाद में बीनकार और रबावी नाम से दो शाखाएँ हुईं। बीनकारों का घराना मुरतसेन से जिसे तानसेन की हिन्दू पत्नी की सन्तान कही जाती है और जिसका फकीरुल्ला के 'रागदर्पण' में भी विख्यात गायक होने का उल्लेख है— और रबावियों को बिलासखा से सम्बन्धित बताया जाता है। वे लोग जयपुर, रामपुर, अलवर आदि रियासतों में बसे हुए हैं। इन लोगों के कारण हुन्दुस्तानी संगीत का बहुत प्रचार हुआ है।

अमृतसेन तानसेन के २३ वी पीढ़ी में उत्पन्न हुए कहे जाने हैं। 'संगीत सुदर्शन' ग्रन्थ के रचयिता पञ्जाबी विद्वान् थे सुदर्शनचार्म छात्सी संगीत विद्या में अमृतसेन के शिष्य थे। सितारवादन में अद्वितीय थे। जयपुर महाराज के आश्रित थे इनकी स्थिति (१८१३ ई०—१८६३ ई०) तक बताई जाती है। छुपदियों के सुप्रसिद्ध ४ गोत्रों में अमृतसेन का 'गुवरहार' गोत्र था।^३ जो खालियर की गायकों के विशिष्ट 'गुवरहार यानी' के गायक वर्ग का मूलक था। तानसेन का छुपद गायकी खालियर का गोत्र 'गुवरहार' स्थान विशेष के कलाकार होने का मूलक है।

१. (अ) शिवसिंह सरोज, पृष्ठ ४२८ (ब) बरबर की शेट मुल, ॥ ४२२ (घो शिव)

२. संगीत सुदर्शन, भूमिका पृष्ठ २६

३. संगीत सञ्ज्ञा तानसेन, पृष्ठ ४७ (अनपरम्परा अमृतसेन) की प्रमुखायु बीन।

नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरण : शासनकाल (११४८-१६०५ ई०)

ग्वालियर से १० मील दक्षिण-पश्चिम और गिबपुरी से २० मील उत्तर-पूर्व आगरा बम्बई मार्ग पर स्थित सतनवाड़ा से १६ मील दूर 'नरवरगढ़' स्थित है। कई मध्यकालीन गितालेखों, स्तम्भ लेखों आदि में इसे नलपुर बताया गया है।^१ और जनश्रुति के अनुसार ये राजा नल से सम्बन्धित है।

इसी नलपुर (नरवरगढ़) में पसरदेवी का मन्दिर है मूर्ति देवी की लटी थी। कहा जाता है कि राजा नल के नरवर छोड़ते समय किले के दून्हा (टोला) द्वार के कंगूरी की एक पक्ति राजा के सम्मान में झुक गयी, टोला बहाना, उरवाही द्वार मौजूद है, कटोराहाल के निकट पसरदेवी राजा नल के जाते ही जनश्रुति के अनुसार पसर गई (लटी हुई मूर्ति है) यह मूर्ति १४ फीट लम्बे होने पर सवार है। मकरध्वज तालाब में ८ फुट ६ बाइचो है। ग्वालियर के बरि मुन्दरदास की पत्नी की समाधि है और आल्हा कदल पूनबुमारी के परिणय की स्मृति का स्तम्भ भी नरवरगढ़ में मौजूद है।^२ पूनबुमारी के परिणय की स्मृति के स्तम्भ में महोबा और नरवरगढ़ का प्राचीन सम्बन्ध प्रतीत होता है। पीछे महोबा के चन्देल और नरवर के चाहड़ वंशी गोरक्षदेव के युद्ध हुआ जिसका अभिलेख पीछे उद्धृत किया गया है।

श्री स्मिध के मत को उद्धृत करते हुए नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरण के लेख के लेखक श्री मुकदेव ने यह बताया है, "कि महोबा चंड के ६वीं सती शासक गहदवार राजपूत राजा नल के बंजर में और वे नलपुर (ग्वालियर के निकटस्थ नरवर) से बानी आये थे।" आसकरण राजा नरवर (ग्वालियर) बुन्देलखंड में लिखा है।^३

राजा आसकरण को अदुल फजल ने प्रभावशाली सामंतों तथा राजाओं की सूची में उल्लेख किया है। 'शिवसिंह सरोज' में इनका जन्म १६१५ वि० (१५५८ ई०) बताया है।^४ मिथ बंधुओं ने इनका रचनाकाल स १६०६ वि० (१५४९ ई०) बताया

१. आ० राय के अभिलेख प्रकाश १३३ सदायत १४१, पृष्ठ २२, २३, सं० वि० १३३८ के ७ अभिलेख आस बगला में तथा १३३८, १३३९ सं० वि० के २ नरवर में प्राप्त। नलपुर के दण्ड व पेन काट्ट के बहद राजा सोलतदेव का उल्लेख तथा बुन्देलखंड के चन्देल राजा वीरबर्मन से अनुमा (बराधा) नदी के किनारे युद्ध।

२. कुलवाहा बंश परिचय—(नारायणसिंह कुलवाहा) नरवरगढ़, पृष्ठ ११

३. नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरण (श्री मुकदेव) मध्यप्रदेश सन्दर्भ २५ फरवरी १९६० ई० पृष्ठ (८)। बुन्देल खंड, पृष्ठ १४३।

४. शिवसिंह सरोज' पृष्ठ २७१-२८२, द्वावि बरबती पार १, पृष्ठ ३३१

है।^१ इनका विरचित कोई ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने इनके स्फुट पदों का ही उल्लेख किया है। हिन्दी के कृष्ण भक्तिकाव्य साहित्य में 'सगीन' के पंचम अध्याय में हस्तलिखित तथा छपे रूप में उपलब्ध पदों का उल्लेख हुआ है।^२ भक्तमाल में इन्हें कीलहदेव (गलता-आमेर) का शिष्य बताया गया है। 'मिश्र बन्धु विनोद' में दिये गये राजा आसकरण के पद रचनाकाल का समय लगभग ठीक है। 'शिवविह सरोज' में दिये गये जन्मकाल से ऐतिहासिक घटनाएँ ब्रिजका विवेचन हो चुका है सब गलत हो जावेगी अतएव यह मान्य नहीं है। राजा आसकरण को आमेर (जयपुर) में लाया गया था और ये नरवर की गद्दी पर लगभग १५४८ ई० में विराजमान हुए।

दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता के अनुसार तानसेन में 'गोविन्दस्वामी' के गायन की प्रशंसा सुनकर राजा आसकरण भी तानसेन के साथ गोकुल गए और सगीत सीखने के लिए गोविन्दस्वामी के शिष्य हुए और उनसे सगीत विद्या आसकरण ने सीखी।^३ आसकरण की गुणग्राह्यता का परिचय दे पाकर तानसेन आसकरण के यहाँ दस-पन्द्रह दिन रहे और अपने साथ आसकरण को गोकुल में गए थे।^४ तानसेन ने आसकरण को बल्लभ सम्प्रदायी गोस्वामी विदुमनाथजी से जाकर मिलाया था।^५

आसकरण कछवाहा का मुगल पक्ष :—

यह ऐतिहासिक तथ्य है कि तानसेन अकबरी दरबार में १५६२ ई० में रोडा नरेश राजा रामचन्द्र के यहाँ से बुला लिये गये और १५८६ ई० की २६ अप्रैल तक अकबर के नौ रत्नी में से एक रहे।^६

सन् १५६२ ई० के बाद ही तानसेन आसकरण के पास नरवरगढ़ गये और दस-पन्द्रह दिन ठहरकर आसकरण को साथ लेकर गोकुल गये। 'राजा आसकरण की वार्ता'^७ से प्रकट है कि तानसेन राजा आसकरण की गुणग्राह्यता का परिचय पाकर उनसे मिले और उनके सम्मुख पद गाया। राजा आसकरण इसने प्रभावित हुए कि उन्होंने

१. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १, पृष्ठ ३२६ कवि संख्या १०२

२. डॉ० जगन्नाथ—'हिन्दी के कृष्ण भक्तिकाव्य साहित्य में 'सगीन' पंचम अध्याय, (आसकरण के पद) (सं० २०१६) लगनऊ वि० वि०

३. २५२ वैष्णवन वार्ता, पृष्ठ १५८, १५९, भक्तमाल, पृष्ठ ८८४

४. बहो, राजा आसकरण की वार्ता, पृष्ठ १६१, १६३ तथा अकबरी दरबार में हिन्दी कवि, पृष्ठ १११

५. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १, पृष्ठ २८२

६. अकबर दी डेट (डॉ० आसोबतीनास) पृष्ठ ३६०

७. दो सौ वैष्णवन की वार्ता, राजा आसकरण की वार्ता, पृष्ठ १६१-१६३

वत्सल सम्प्रदायी गोविन्दस्वामी से तानसेन के साथ मिलने की इच्छा प्रकट की । तानसेन वत्सल सम्प्रदाय के सम्पर्क में आ चुके थे ।^१

आमकरण का पद साहित्य ^२—

राम गौरी

मोहन देखि सिराने नैना
रजनी मुख आवत सायन सग मधुर बजावत नैना ॥१॥
माल मडली मध्य विराजत सुन्दरता की ऐना ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर बारों कोटिक नैना ॥२॥

राम विभास

नन्दविशोर यह मोहनी करन न पाई ।
गोरस के मित रहि इहोरत मोहन मोठी तानन भाई ॥१॥
गोरस मेरे परहि बिके है बयो वृन्दावन जाय ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर यशोमति जाय सुनाय ॥२॥

उपरोक्त पदों में श्रीकृष्ण की बाल-लीलाओं का स्वाभाविक वर्णन हुआ है । इसी मन्दर्भ में एक पद यह भी दृष्टव्य है—

उठो मेरे लाल माझिले रजनी बीसी तिमिर ययो भयो भोर ।
पर पर दधि मयिनिया धूमे अक द्विज करत वेदकी घोर ॥
बारि बलेऊ दधि आंदन मिथी बाटि परोसी ओर ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर बारो तुम पर प्राण अकोर ॥३॥

कृष्ण की रूप-छटा भी निम्नांकित पद में देखिये—

गोप मडली मध्य बनोहर अति राजन नन्द की नन्दा ।
गोमिन अधिक शरद की रजनी उडगन मालो पूरण चन्दा ।
ब्रज पुष्पा निरख मुख ठाडी मानत सुन्दर आनन्द चन्दा ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर गिरधर नव रंग रसिक गोविन्दा ॥४॥

कृष्ण के प्रति यशोदा का समरस बहुरा है वह चाहती है कि उसका चेरा दूध पाने वह कृष्ण की उमकी चोटी बढने का बहाना बनाती है—

१. पञ्चवी दरबार के हिन्दी बहि, पृष्ठ १११, ११२
२. दो मो बेलवन की बार्ता : गंगा विष्णु श्री कृष्णदाम संस्करण, पृष्ठ २०३, २
३. दो मो बावन बेलवन की बार्ता, आमकरण बार्ता, पृष्ठ २०८
४. वही, पृष्ठ २११

कीर्ण पान बसा रे ओटयो दूध लाई जशोदा मैया ।
 कनक बटोरा भरि पीरि धज बाल साडिजे
 तेरी बेनी बडैगी भैया ॥
 ओटयो नीको मधुरो बधूतो रुचि सो करी लीजै कन्हैया ।
 आसकरण प्रभु मोहन नागर पय पीरि मुख दीजै
 प्रात करोगी धैया ॥^१

कृष्ण का नटखटपन गोपियों को हृदय में तो भाता है किन्तु उपासक के व्याज से वे मधुर अनुभूति को चौगुना करना चाहती हैं । यशोदा के पास ऊपर से कृत्रिम उल्लास देती हैं । यह चित्र मनोहारी है—

कब को भयो रे दोटा दधिधानी ।
 मटुकी कोरम बाँह मरोरत, यह बात कित ठानी ॥
 मन्दराम की कानि करत हो मुनि हो यशोदा रानी ।
 आसकरण प्रभु मोहन नागर गुणसागर अभिधानी ॥^२

आसकरण का साहित्यिक महत्त्व :—

आसकरण सूरदास, तानसेन, गोविन्दस्वामी, रहीम का समकालीन है । संगीत में इसे रुचि थी जिसके कारण इसकी पद रचना में प्रवृत्त होना पड़ा । आसकरण के द्वारा रचित पद भी विभिन्न रागों में हैं जिससे इनके संगीत ज्ञान का पता चलता है । यद्यपि आसकरण न तो संगीत का आधार ही था और न इतना विशेषज्ञ, जितना कि अष्टछापों की तथा तानसेन थे । फिर भी संगीत में रुचि रखता था और मगीतकारों, कलाप्रस्तों को आश्रय देता था जैसाकि बार्ता में प्रकट है । तानसेन इसी आधार पर इन सामंत की ओर आकृष्ट हुए थे ।

आसकरण के ज्ञान सीताओं के पदों में सहज स्वाभाविक चित्रण है तथा बाल सुलभ चैष्टा, गोपी प्रेम एवं यशोदा माता का वास्तव्य अद्भुत उभरा है । इन्हीं भावनाओं को जिस रूप में भाषा का परिवेश इन कवियों द्वारा मिलता है उसका विकसित रूप सूरदास में है ।

आसकरण के पदों में वास्तव्य भाव की प्रधानता ही दृष्टिगत होती है । इन सभी पदों में भावों के अनुकूल सरल और सरल भाषा का प्रयोग हुआ है ।

कविदिग्री प्रवीणराय पातुर (१५६४ ई०) :—

ऐसी पातुर पर हजार सतिया न्योझावर हैं जिमने अपना एक बार पति जिते

१. बही, पृष्ठ २११

२. गोरान संग्रह भाग १, पृष्ठ १४४

माना उसके व्रत के सहारे मुगल सम्राट अकबर जैसी प्रभुसत्ता को भी निष्प्रभ और निरन्तर कर दिया। जिनको जीवन में काव्य और संगीत कला की सेवा करने का अवसर मिला जिसे उसने निष्ठापूर्वक ग्रहण किया।

औरछा के मधुकरशाह बुन्देला (१५२४-१५६२ ई०) के स्वर्गवास के पश्चात् गद्दी ज्येष्ठ पुत्र रामशाह बुन्देला को मिली किन्तु कायवाहक राजा इन्द्रजीतमिह छोटें भाई ही रहे इन्हें बछोवा का दुर्ग दिया गया था जो बछोवा (पिछोर) कहलाता है।

— “तिनने इन्द्रजीत लघु लसैं, सो गढ़ दुर्ग बछोवा बसैं” ॥४५॥

— बोरसिंह देव चरित १

इन्द्रजीतमिह ने आचार्य केशव की प्रवीणराय को काव्य शास्त्र की शिक्षा देने नियुक्त किया। महाकवि केशव ने कविप्रिया प्रवीणराय को काव्य शास्त्र में निपुण करने के हेतु रची —

मविना तू कविता सई, ता कह परम प्रकाम।

ताके नाज कवि प्रिया कोन्ही केसवदाम ॥^१

इन्द्रजीतमिह के दरबार में ग्वालियर की सांस्कृतिक निष्ठा मजीब रूप धारण कर रही थी। नोमरकालीन संगीत एवं काव्य शास्त्र की रचना का कार्य द्रुत गति से पूरक के रूप में बुन्देला राजाओं के आश्रय में होना आ रहा था।

इन्द्रजीतमिह के दरबार में बालक-बालिकाएँ तथा अन्य बालाएँ काव्य शास्त्र का अनुशीलन करने लगी जिनमें प्रवीणराय बुद्धिमान एवं प्रतिभावान्तिनी ध्याता थीः—

ममुझें बाला-बालकनि बरनन पथ अगाथ।

कवि प्रिया केशव करी छानि जो मुख अपराध ॥^२

बालाओं एवं बालकों में अनेक बालाएँ केशवदास के शिष्यत्व में थीं :—

बालकहि क्रम बाल सब रूप सीम गुन वृद्ध।

जदपि मरयो अवरोध पट पातुर परम प्रसिद्ध ॥

छै पातुरे उस समय संगीत एवं काव्य के अध्ययन में रत थी :—

‘राय प्रवीन’ प्रवीन बनि, नवरय राय मुखेम।

बनि विचित्र नयना निपुन मोचन तलिन मुदेन ॥

१. दीर्गगह्वर चरित, पृष्ठ ४० पद मध्या ४५, बुन्देसईम, पृष्ठ २०३

२. कविप्रिया प्रथम प्रभाव, छन्द ६१

३. कविप्रिया तृतीय प्रभाव, छन्द १

सोहनि सागर राग की 'तानतरंग' तरंग ।

रगराय रंग चलित गति 'रंग भूरति' अम बग ॥^१

इन छै पातुरों और अन्य छात्र-छात्राओं का एक मासकृतिक दस जब संगीत के अनुशासनबद्ध होकर दरबारी सलाहे में जमता था तब इन्द्रजीत इन्द्र के समान देखा जाता था :—

कूपी अछारी राज के सासन सब संगीत ।

ताको देखत ह्व उबो इन्द्रजीत रन-जीत ॥ (कविप्रिया)^२

इस अलाहे की प्रसिद्ध गायिकाएँ और नर्तकियाँ छै थी जिनमें (१) नवरंगराय (२) विचित्र नयना (३) तानतरंग (४) रगराय (५) रंगभूरति (६) प्रवीणराय की गणना है ।^३

इन छै पातुरों की प्रशंसा में कहे गये छन्दों की अपेक्षा प्रवीणराय के प्रति कुछ विशेष छन्दों में कथन किया गया है :—

भाचति भावनि पढति सब, सबै बजावति बीन ।

तिनमे करति कवित हक, राय प्रवीन प्रवीन ॥

रत्नाकर लालित सदा परमानदहि सीन ।

अमल कमल कमनीय कर रमा कि राय प्रवीन ॥

राय प्रवीन कि मारदा, मुचि रुचि रजित बग ।

बीना-पुस्तक धारिणी, राजहस मुन सग ॥

वृषभवाहिनी अगमुन, बासुकि ससत प्रवीन ।

मिच सब मोहे सबैदा मिवा कि राय प्रवीन ॥^४

छै पातुरों में केशवदास की साक्षी अनुसार केवल प्रवीणराय ही कविता करती थी । उसे "गिबा, रमा और मारदा" की उपमा से विभूषित किया गया है ।

राय प्रवीण की विभुद बाणी गगाजल के समान पवित्र थी और ऐसी निर्मला, निष्कलक, सुन्दर वर्ण वाली, मनहरण देवी केशवदास ने अन्य न देखी थी :—

जिस ऐश्वर्यसम्पन्न, पावन चरित्रवती राय प्रवीन की प्रशंसा हिन्दू धर्म एवं संस्कृति के निष्ठावान साधक आचार्य केशवदास ने की है उससे प्रति हिन्दू साहित्यकार

१. कविप्रिया प्रथम प्रभाव छन्द ४२, ४३, ४४

२. वही छन्द ४१

३. मध्यप्रदेश सन्देश, १ दिसम्बर १९६४, पृष्ठ १०

४. कवि प्रिया प्रथम प्रभाव छन्द १७-६० तथा केशवदास और उनका साहित्य (दॉ० विमलनाथ मिश्र) पृष्ठ ३६-४०

अथवा तयाजित समीक्षकों ने उसे वैदिक समझकर ही उपेक्षामात्र रखा है। यह उसके प्रति अन्याय दृष्टा है। जबकि सत्यता यह है कि वह अरीर की वेष्टने वाली सामान्या ॥ थी बल्कि शुद्ध कला की मेविका नर्तकी थी और जिसका मान्यार्थ रीति से इन्द्रजीत सिंह ने परिणय सम्पन्न होना भी पीछे टिप्पणी में उद्धृत लेख में भी सिलसिले में लिखा है :—

सुन्दर तनित गति बलित सुवाम अनि, नरन मुबूत मति मेरे मन मानी है ।
अमल अद्भुतित मुमूषननि मूषित, सुवरन हरन मन सुर मुसदानी है ॥
अग-अग गूड भाव के प्रभाव जानें को, मुभाव ही की भाव रचि पवि पहिचानी है ।
बेगोदास देवी बीऊ देवी तुम, नाही राज, प्रगट प्रवीन रायजू की यह वानी है ॥^१

इन्द्रजीत ने राय प्रवीन को पत्नी बनाकर रखा था। उसके बाग का वर्णन केशव-दास ने किया है :—

सहित सुदरसन कल्या कलित, कमलासन विलान मधुवन भीत भानिये ।
सोहिपै अपर्णा रूपमजरी पै नीलवण्ड, बेगोदास प्रगट असोक उर आनिये ॥
रना ज्यो सदन बोले मनुष्योपा तरवनी, हस पूर्ण सुमन तु सब मुसदान पै ॥
देव की दिवान सो प्रवीनराय जू को बाग, इन्द्र के समान सहा इन्द्रजीत भानिये ॥^२
(कवि प्रिया)

प्रवीनराय का उचिन् भादर या और उसकी उत्तर भारत में बहुत प्रसिद्धि थी। शास्य रचना के साथ २ संगीत की योग्यता तथा नृत्य की अनुपम कला तत्काल मुगलों ने प्रशंसनीय थी। सम्राट अकबर ने दरबार में तानसेन को ही बुलवाही लिया था, प्रवीनराय को भी अपने दरबार की गौरव वृद्धि के हेतु नेत्रे जाने के लिये ओरछा में आदेश भेजा।

यह समीक्षा थी उस प्रेम की जो प्रवीनराय और इन्द्रजीतसिंह के बीच एक निष्ठा का था ।

इन्द्रजीतसिंह असमजस में पड़ गए कि मुगल सम्राट का फरमान कैसे ठुकराया जाये ? प्रवीनराय इस नात्रुक घड़ी में स्वयं जा पहुँची और सात्वर्ष्य की सतकारा। प्रवीनराय ने यह अनुभूति कराई कि वह केवल दरबारी नर्तकी नहीं है जिसे राजनैतिक साम-हानि सोचकर सत्ताधारी और अधीनस्थ के बीच विनिमय की वस्तु बनाई जा सके। इन्द्रजीतसिंह बुन्देला ओरछा की यह नर्तकी नहीं वरन् उसकी परिपोना बुलाई जा रही है, अब तक चित्तीड़ और बुन्देले, तोमरो ने मुगल सम्राट की राजनीति के सामने

१.— मध्यप्रदेश मन्त्रालय, २ दिसम्बर १९६४ के उद्घुत, पृष्ठ ६-१२

२. वही,

ममर्पण नहीं किया। अनेको राजपूतानिया और राजपूत बनिदान हो गए। अतएव ऐसा कार्य कीजिये जिससे पतिव्रत भंग न हो और आपके मन को प्रशुण्य रखा जा सके :—

‘बाईं हों बूझन मन तुम्हे नित यासन सों गिररी मति गोई ।
देह तजों कि तजों कुल कानि हिये न तजों सजि है सब कोई ॥
स्वारय और परमारय को पय चित्त विचारि करी तुम सोई ।
आमैं रहै प्रभु की प्रभुता अह मोर पतिव्रत भग न होई ॥’^१

इसे सुन इन्द्रजीत ने निश्चय किया कि अनाचार के सामने झुका न जाय। अकबर ने एक करोड़ रुपया जुर्माना किया। प्रवीणराय जंग में केशवदाम को साथ लेकर स्वयं अकबर से सामना करने बुन्देली बीरागना के रूप में जा खड़ी हुई। बीरबल ने जुर्माना माफ करा दिया। पातुर प्रवीणराय अकबरी दरबार में बसा प्रदर्शन हेतु उपस्थित हुई। इस समय अकबर और प्रवीणराय में बार्ता हुई। एक अधीनस्थ राजा की कथित दरबारी बैश्या तत्कालीन सर्व प्रमुख सम्पन्न अविनायक को व्यग्यात्मक भाषा में कटकारते हुए बोली—

बिनती राम प्रवीन की, मुनिमो माह मुजान ।

जूठी पातर भरत हैं चारी बायम खान ॥^२

सम्राट अकबर निरुत्तर हो गया, उसने व्यग्य की समझा और मन ही मन वह तिलमिला उठा। अकबर ने ‘पतिव्रता पातुर प्रवीणराय’ इन्द्रजीतसिंह औरछा को मादर सौटादी। इस जनधुनि का सभी साहित्यकारों ने उल्लेख किया है।^३

सामान्य वैश्या को बैभव-बिलास, प्रचुर सम्पत्ति, गौरव-गर्व के अवसर उपेक्षणीय नहीं होते हैं किन्तु प्रवीणराय भारतीय धर्म और मरुति की एकनिष्ठ कलासाधिका थी। उनके नारी-मुलभ प्यार का केन्द्र इन्द्रजीतसिंह था। उनकी उनके प्रति पति-भक्ति थी। इस सत का बल उसकी पावन आत्मा में अदृढ़ भर था। आध्यात्मिक बल के आगे कोई भी कामुक शक्ति टिक नहीं सकती थी। भारतीय इतिहास में अनेक मगीत-कलाधिष्ठानों पातुरों ने स्वर्णिम पृष्ठ जोडे हैं।

महाकवि केशवदाम ने प्रवीणराय को सरस्वती-आराधना और महान् कन्या प्रेम को प्रशसनीय समझा उसका आधार सत्य ही है।

१. बुन्देल बैभव, प्रथम भाग, पृष्ठ २४८ (तृतीय खण्ड)

२. बुन्देल बैभव प्रथम भाग (तृतीय खण्ड) पृष्ठ २४६ । राधाकृष्ण कन्यावती (१) पृ २१२

३. शिवसिंह सरोज, पृ० सं० ३८१, ३८६, मिथ बपु विनोद प्रथम भाग, पृ॥ २७४ हिन्दी नवदान पृ० ४१३/४१४ (मिथ बपु), केशवदाम (डॉ० विजयपालसिंह), पृ० २२, २३।

प्रवीणराय का काव्य :—

प्रवीणराय के किन्ही ग्रन्थ का पता नहीं चलता । यत्र तत्र स्फुट रूप में कुछ पद ही उपलब्ध हैं । 'कुन्दल वैभव' प्रथम भाग टीनमगढ में मध्यम् १६६० में प्रकाशित हुआ था जिसके लेखक गोरीशंकर द्विवेदी तालवेहट (जासी) हैं । प्रस्तुत पुस्तक अब अप्राप्य है उसके लेखक की प्रति ही उपलब्ध हो सकी जिसमें प्रवीणराय रचित दोहा और छप्पय मनोहर एवं मरस दिए हैं तथा केशवदाम की काव्य शिक्षा का मान प्रस्तुत करते हैं । उदाहरण में स्फुट रचना इस प्रकार है :—

दोहा लाल कह्यो सुनी, चित्त दै नारि मनीन ।
नाको आधो बिन्दु जुत, उत्तर दियो प्रवीन ॥^१

(छप्पय)

कमल कोक लीकल मजीर बलघौत बलम डर ।
उच्च मिलन अति कठिन दमक बहु स्वल्प नील धर ॥
सर धर सर वन हेम मेह कैलास प्रवाशन
निशि-वासर तरवरहि कास कुन्दन दृढ़ आवन ॥^२
इमि कहि प्रवीन जल बल अपक अवधि भजत तिय गौरि सय ।
कलि छानित उरज उलटे सनिल, इन्दु शीघ्र इमि उरज बंग ॥

संयोग-मुख में प्रवीणराय रात्रि को व्यतीत होने नहीं देखना चाहती, उसे 'मुर्गे की बांग' की चिन्ता है, माय ही चिट्ठियों की बुद्बुद्हाहट की । इनमें ऊयाकाल का आभास मिल जाता है । इन दोनों व्यवधानकारी जीवों का प्रबन्ध करने का उमने विचार किया है । प्रवीणराय चाहती है कि मुर्गे को अनेक कोठों की भीतरी कोठरी में बन्द करके हिवाड़ लगा दिये जाय और निहियों को जानो में बन्द करके चुन दिया जाय । रात्रि में मद्धिम सुखद प्रकाश के लिए वह अपने चक्षु की दीपक की भेंट करती जायगी जिसमें ज्योति स्थिर रख सकेगी । जब उसे निगापति का ध्यान आया वह चन्द्र से हाथ जोड़कर वितती करती है कि सरोज की सम्पुटित कलियों में कोई बन्द है ।

इन प्रेम की पाश में बन्दी को उन्मुक्त करने प्रभात मत कर देना । यह बन्दी ऐसा है कि कारागार में रख ही पड़ा रहना चाहता है । प्रेम की पाश में, आलस्य में आवद्ध रहना चाहता है इस संयोग मुख में व्यवधान उपस्थित मत करना । प्रवीणराय उस बन्दी (अपने प्रेम) की ओर इंगित करती है कि आब मुझे "इन्द्रजीन" धर्मवान मरेग मिले हैं अतएव चन्द्र तुम जरा जाल धोमी ही रखना ये भाव मधुर एवं

१. कुन्दल वैभव, प्रथम भाग, तुलसी शब्द, पृष्ठ २४६

२. वही, २४६-२४७ (पृथिवी शब्द)

कोमलकान्त पदावलि में ललित बन पड़े हैं, शब्द शिल्प इतना अनूठा है कि वरबम हृदय आकृष्ट कर लेता है, प्रवीनराय के शब्दों में उनकी निर्दोष मनुहार देखिये—

कुक्कुट को कोट कोट कोठरी त्रिवार राखो, चुन दै चिरैयन की मूद राखो जलियो ।
सारंग तें सारंग मिलाय हो 'प्रवीनराय', मारंग दे सारंग की जोति करो धलियो ॥
तारापति तुमसो कहत कर जोर जोर, भोर मत कीजियो सरोज भुद कलियो ।
मोहि मिलो इन्द्रजीत धीरज नरिन्द्रराज, ऐहो चन्द्र आज नेक मन्दमति चलियो ॥'

इमका कला पक्ष भी सुन्दर है । अलंकार सहज में आ गये हैं । भाव पक्ष में सुकुमारता सरमरता एवं सजीवता है । 'इन्द्रजीत' नायक का नाम भी 'श्लेष' युक्त है और माध ही 'धीरज' । प्रवीनराय कहती है कि मुझे भाग्य से नर भी मिला तो 'इन्द्रजीत' ? नारी सुलभ कामना पूरी करने इन्द्रियों को जीननेवाले पति से कैसे बनेगी, रति के समय रभा ही चेष्टा करने वाली कामिनी ने जैसे-तैसे उसको अपनी पलिकाओं में पाश-बद्ध किया है, वह इसके कायम भी नहीं कि यह रात्रि व्यतीत न हो क्योंकि वह धैर्यवान नरेन्द्र (पुरुषोत्तम) है अतएव प्रवीनराय ऐसे धैर्यवान इन्द्रजीत को आज की रात्रि वाकर इस रात्रि को समाप्त नहीं होने देना चाहती ।

न जाने ऐसे कितने सरस छप्पय प्रवीन राय ने लिखे होंगे ?

दूसरा भाव भी एक रचना में प्रवीनराय का अनूठा है । वह नायक से मिलने की तैयारी कर रही है । वह अपने मन-मुकुट को निर्मल बना रही है साथ ही विविध उबटन, चन्दन आदि के मञ्जन एवं त्रिविध बयार से देह को सुवासित और अमन कर रही है । मन ही मन उस घड़ी की उत्प्रेक्षता से प्रतीक्षा कर रही है जब वह अपनी 'तपन' नायक के मिलने पर केवल उतार सकेगी (भुजा या शान्त नहीं कर सकेगी) कुछ कम कर सकेगी जो विषम ताप है । 'काम ज्वर' को उतार सकेगी । इसके पूर्व कि वह नायक से मिले, अपने अगो सेवकी से जो दिन रात उसकी मनोरम साधना में अथक् तपस्या करते रहते हैं उन सेवकी में से अपने 'वाम नेत्र' से एक वचन हारती है कि यदि मैंने नायक को अभी अपेक्षित घड़ी पर अपनी टोर (अभिसार स्थल) पर कदाचित्त न पाया तो अपने दाहिने नेत्र को मूद ही लूगी अर्थात् कृपा-होर बदा की बन्द कर लूगी और केवल बाये नेत्र से ही देखा करूंगी जब भी भविष्य में इन्द्रजीत मिले तो ? नायिका उनसे वाम नेत्र से देखते रहने पर कुपित हो रहेगी ? बड़े ही सरस भाव अत्यन्त मार्मिक एवं मधुर हैं । ऐतिहासिक साहित्य का उद्गम और स्वस्थ सरसता इस रचना में देखी जा सकती है—

सीतल सपीर द्वार, भजन के घनसार, अमल अगोठे आधे मन से सुधारिहो ।

देहो ना पलक एक, सागन पलक पर, मिलि अभिराम आछो, तपनि उतारिहो ॥

कहते 'प्रवीनराय' अपनी न छोड़ पाय, मुन वाम नैन या वचन प्रतिपादितो ।
जबही मिलेगे मोहि इन्द्रजीत प्रान प्यारे, दाहिनी नयन मुदि तोही में निहायिहों॥^१

प्रवीनराय का रचना-काल :—

केशवदाम की प्रथम रचना रतन बावनी ई० १५८० के बाद ही हुई क्योंकि रतन-
मेल की मृत्यु १५८० ई० में गौड (वगान) क्षेत्र के मुड में मानी गई है।^२ प्रवीनराय
का जन्म म० १६२० वि० (१५७३ ई०) 'बुन्देल बंनब' में दिया हुआ है तथा कविता-
काल म १६६० (१६०३ ई०) बनाया गया है। कविप्रिया का रचनाकाल मं १६१८
(१६०१) है।

नेमक के मन में रचनाकाल १५६४ ई० के आसपास होना चाहिये क्योंकि मधु-
करसाह बुन्देला की मृत्यु १५६२ ई० में हुई और इन्द्रजीतसिंह कार्यवाहक राजा बने
जिसकी प्रेयसी यह प्रवीनराय थी। प्रवीनराय शत्रु नरुकी की अवस्था २१ वर्ष की
१५६४ ई० के समय आती है जन्म की तिथि १५७३ ई० ठीक प्रतीत होती है। पूर्ण
पोहसी जो किशोर अवस्था में पग रख रही है वह इन्द्रजीत के चित्त चटी होगी।
कविता का प्रारम्भ १५६४ ई० में ही २१ वर्ष की आयु में किया होगा क्योंकि संगीत
की दृष्टि में ऐसा किया जाना आवश्यक था। केशवदाम मुड की अवस्था उम्र समय
३३ वर्ष की होगी केशवदाम (१५६१-१६२३ ई०) मोरछा में उपस्थित थे।^३ मोरछा
की १५३१ ई० में महाराजा बुन्देला शत्रुताप ने राजधानी बनाया था। केशवदास के
पितामह (कृष्णदत्त मिश्र) को पुरान कृति दी थी। कृष्णदत्त मिश्र के पिता हरिनाराय
मिश्र, मानसिंह-विक्रमादित्य तोमर का विद्वानों के प्रथम का अखाड़ा उम्हने पर स्वा-
नियंत्र में मोरछा चले आए थे।^४ श्री पुरुषोत्तम शर्मा ने प्रवीनराय का जन्म संवत्
१६४० (१५८३ ई० ही) माना है।^५ किन्तु अबबर मिलन की घटना मानी साहित्य के
इतिहास लेखकों ने मानी है उस दृष्टि में यह सेंट १६०० ई० के पूर्व ही होना चाहिये
क्योंकि १६०२ ई० में अबुल फजल बंध हुआ और बीरगिरीदेव गृहयुद्ध में संलग्न थे।
रामसाह-बीरगिरीदेव मारियों में गृहयुद्ध चल रहा था जिसमें अबबर रामसाह का पतन-
पानी था। १६०५ ई० में अबबर का निधन हुआ। इन्द्रजीतसिंह के राजा बनने के
बाद और गृहयुद्ध छिलने के पहिले यह सेंट प्रवीनराय-अबबर की होना चाहिये। यह
समय १५६२ ई० में १५६८ ई० तक आना है। १५६६ ई० में गृहयुद्ध मोरछा में

१. बुन्देल बंनब प्रथम भाग, पृष्ठ २३१

२. बुन्देल बंनब, पृष्ठ २४३, नृपति संह, प्रथम भाग तथा प्रथम संह, पृष्ठ १७०

३. केशवदास और उनकी साहित्य (डॉ० किरणशर्मासिंह, पृष्ठ १३, प्रथम परिच्छेद

४. वही, प्रथम परिच्छेद ८, २, १०. (कविप्रिया), द्वितीय प्रभाव, छंद २-१७

५. विश्वभारती संह ८, अंक १, पृष्ठ २०२४, पृष्ठ २६-६४

छिड़ा। अतएव १५ वर्ष की आयु की लहकी दरबार में नहीं गई होगी, १५७३ ई० ही जन्म काल ठीक है।

प्रवीणराय का साहित्यिक महत्व —

हिन्दी साहित्य में गेय-पद साहित्य के विकास क्रम का अध्ययन करने के लिये प्रवीणराय के एकमात्र उपलब्ध इन पदों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। हिन्दी साहित्य के इतिहास पर भी इन पदों से प्रकाश पड़ना है। रीतिवालीन साहित्य का उद्गम स्रोत प्रवीणराय की रचना में देखा जा सकता है। प्रवीणराय का भाव पक्ष एव कला पक्ष का सुन्दर समन्वय जिन छन्दों में हुआ है उन्हें सङ्गृह्य किया गया है। भाषा मधुर, सरल एवं सजीव है। पदों में भावों के अनुकूल सुन्दर निर्वाह हुआ है। बेतवा की इस भूमि की रज से सैन्धवी को बल मिला। इस भूमि की कलाकार प्रवीणराय की पुष्प परम्परा में सतत प्रबहुमान कला-निष्ठा अत्यन्त प्राणवन्त रही है।

* * *

अध्याय ७

अध्ययन सामग्री
(विवादग्रस्त काल एवं स्थान)

- लखनसेन पद्मावती रास (१४५६ ई०)
 - दामोदर कृत विल्हण चरित्र (१४८० ई०)
 - चतुर्भुजदास निम्न - 'मधुमालती वार्ता' १५०० ई० पूर्व
(एव माधव शर्मा कृत रूपान्तर)
 - हितोपदेश (गद्य) अज्ञात
 - सूरदास - 'साहित्यलहरी'
 - छिताई चरित
 - अथवा छिताई वार्ता
- | |
|------------------------|
| नारायणदास रतनरंग |
| देवचन्द्र ई० १४८६-१५१६ |

कवि दामो कृत लक्ष्मणसेन पद्मावती रास (१४५६ ई०) :-

कवि 'दामो' का पता नहीं चलता कि यह कवि किस प्रदेश का था। हमने लक्ष्मणसेन की नायक के रूप में लेकर लौकिक व्याख्यान काव्य की रचना की है। ईस्वी सन् १६०० के नागरी प्रचारिणी मण्डल द्वारा संचालित हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की शोध में कवि दामो की लक्ष्मणसेन पद्मावती कथा का पता चला।^१ खोज रिपोर्ट में इस प्रति का निषिद्धात सन् १६६६ दिया हुआ है। अन्त की पुष्टिका इस प्रकार है—
“इति श्री वीर कथा लक्ष्मणसेन पद्मावती सम्पूर्ण ममाप्ता सन्त १६६६ वर्षे भाद्र सुदि मन्मथी तिथिनि पून पेठा मध्ये।”

दूसरी प्रति श्री अणवरुद नाहटा के पास सुरक्षित है और जिसकी प्रतिलिपि विद्या मंदिर मुरार (ग्वालियर) में लेखक ने देखी है। प्रस्तुत प्रति के आधार पर श्री उदय-शंकर शास्त्री ने 'त्रिपयगा'^१ में लेख लिखा था इसकी अन्तिम पुष्पिका खोज रिपोर्ट से मिलती है। खोज रिपोर्ट की प्रति में सूचना लेखक ने उद्धृत की मधि करके लिखा है। श्री नाहटा की प्रति में उद्धृत यथावत हैं।

कथा का पूर्वाधार:—

कवि घोषी ने अपने 'पवनदूत' में युवराज लक्ष्मणसेन को कल्पना नायक के रूप में की है। जल्हणदेव की 'सुभाषितावलि' में घोषी कवि का नाम है। घोषी लक्ष्मणसेन के पचरत्नो में से एक थे।^२ निम्नलिखित श्लोक से प्रकट है —

“गोवर्द्धनश्च शरणो जयदेव उभापति ।

कविराजश्च रत्नानि समती लक्ष्मणस्य च ॥”^३

पवनदूत खण्डवाख्य (मम्कृत) की भूमिका भी सस्कृत में दिखी गई है उसमें इस प्रकार उल्लेख हुआ है —

“विक्रमादित्यस्य इव गौडाधिपस्य परमेश्वर—परम भट्टारक परम वीष्णव महा-राजाधिराजस्य कविवरस्य श्रीमतो लक्ष्मणसेनस्यापि सभा मण्डप रत्नभूतेष्विति प्रकाशं विमण्डित मासीदिति विदितचर मेवानेकेषाम् ॥”^४

इससे स्पष्ट है कि लक्ष्मणसेन गौड देश के अधिपति थे जिनकी सभा में घोषी कवि था।^५

कवि दामो ने लक्ष्मणसेन को ही अपने काव्य का नायक चुना है। पद्मावती नायिका का नाम कामशासन में वर्णित स्त्री जाति पर ही रखा जाना प्रतीत होता है। इस काव्य में अन्य नाम अजयपाल, विनयचन्द्र, हरपाल, हमीर सामंत, गणेश, सुलक्षण, पैलोचन, मंडिपाल, रिसासू, चंद्रपाल, चंद्रसेन, घरपाल, डडेपाल, सहमपाल, द्रोण, हसराम, आदि हैं।

राजशेखर मूरि कृत प्रबन्ध कोश में अजयपाल का प्रमग श्री वस्तुपाल प्रबन्ध में आया है। अजयपाल के शासन काल में 'पाटण' ग्वालियर से नर्मदा तक विस्तृत था।

१. त्रिपयगा अत्र, १० जुलाई १९२६, पृष्ठ २३-२५

२. 'पवनदूतम्' ध्याव घोषी सम्पादित श्री विद्याहृण्य चक्रवर्ती, सम्पूर्ण साहित्य परिषद्, कलकत्ता, प्रस्तावना पृष्ठ २, ४।

३. बहो, भूमिका (संस्कृत) पृष्ठ ३३ पर उद्धृत

४. पवनदूतम् — कवि घोषी कृत, सस्कृत साहित्य परिषद्, कलकत्ता, मुद्रण विधोदय श्रेष्ठ, १७ राधा-नाथ बोस सेन, कलकत्ता, भूमिका (संस्कृत) पृष्ठ ३३।

५. बहो, पाठ (श्लोक १०१), पृष्ठ ३४

मातवा भी उसके अन्तर्गत था। अजयपाल की मृत्यु विदिशा (मातवा) में होना बही जाती है। विदिशा भूतपूर्व ग्वासियर राज्य में जित्ता था।

श्री उदयराकर शास्त्री प्रस्तुत कथा अर्धभाग्य की बड़ी में होने का अनुमान करते हैं। प० परशुराम चतुर्वेदी भारतीय प्रेमास्थान की परम्परा में इसे मानते हैं तथा डा० मुकुमार सेन के इस मत में सहमत हैं कि यह कथा किसी अपभ्रंश की श्रेय कहानी पर आधारित है क्योंकि इसमें वैसी ही परम्परा का पालन समृद्ध श्लोक या प्राकृत गाथाओं के सम्मिश्रण द्वारा किया गया है। प्रस्तुत कथा के चमत्कारिक अंश पर "नाय प्रभाव" स्पष्ट है।

सिद्धनाथ योगी का नाम पुराणों में जाना है, ठीक उसी प्रकार जैसे मत्स्येन्द्रनाथ, मीननाथ के नाम आते हैं। सिद्धनाथ नाम का प्रयोग शेखनबी ने 'ज्ञानदीप' में किया है।

गौड देश की राजधानी ससनौती और बहा के इतिहास प्रसिद्ध राजा लक्ष्मणसेन को नायक के रूप में भुजित कर ससनसेन पद्मावती रास में बहि दामो ने अपने गौड़ बसी होने का अभ्यर्थन संकेत दिया है। प्रस्तुत काव्य के रचना स्थल का पता नहीं चलता। यह हिन्दी का सुनिश्चित सर्वप्रथम पूर्णतः प्राप्त त्रिचिपुक्त लौकिक आख्यान काव्य है और अमूक प्रेमास्थानों में सर्वाधिक प्राचीन है।

कथा सार:—

प्रस्तुत काव्य के कथानक में कौतूहल अधिक मात्रा में है। उत्कालीन राजनैतिक इतिहास एवं सामाजिक विश्वास की शक्त भी इसमें प्राप्त हो जाती है। कथा इस प्रकार है—

"पाटण नगर के सिद्धनाथ योगी दद, लप्पर, काती त्रिये सिद्धि बल से नौ खण्डों में धूमता है और सामोरगढ़ के हंस राजा के उनकी पुत्री पद्मावती के बारे में पूछता है कि वह किससे ब्याह करेगी? उत्तर में राजकुमारी का प्रण उसे बताया गया कि जो १०१ राजाओं को मार सकेगा वही उसे ब्याह सकेगा। योगी ने कुए के मार्ग में सुरंग बनाई। ६६ राजा बन्दी किये गये और ससनौती के राजा लक्ष्मणसेन के यहां पहुंचा, उसे अपनी और आकृष्ट करके एक विजोरा भेंट किया जिसे बानर ने फोड़ा तो उसमें से एक रत्न निकला। राजा ने प्रभावित होकर वरामाती योगी को फिर खोज लिया। अब योगी ने लक्ष्मणसेन को भी कुएँ में डकैत दिया। योगी के बाहर आवे ही राजा लक्ष्मणसेन ने सब बन्दी मुक्त कर दिये। मोटते ही योगी ने समझकर ५२ हाथ की छिला कुएँ पर रखदी। लक्ष्मणसेन पदचापण करने लगा। आनपात की चेष्टा में रत्न लक्ष्मणसेन को कुएँ की ईंट हाथ में आ गई कि उसी हटो हुई ईंट के छिद्र से आगे स्थटिक मणियों से निर्मित सरोवर दिखा। तट पर पोइनी

जल भर रही थी। वे वालाएँ लक्ष्मणसेन को देखकर मुग्ध हो गईं और जलकुम्भ उठाना उन्हें कठिन हो गया।

लक्ष्मणसेन छद्म वेष में ब्राह्मण बन ब्राह्मणी के यहाँ पहुँचा। ब्राह्मणी ने राजा को राजपुरोहित बनवा दिया और स्वयं उसकी माँ कहलाने लगी। राजकुमारी पद्मावती को राजसभा से लौटकर नायक को देखने का अवसर मिला कि देखते ही भचेत हो गयी तथा राजी को यह विदित हुआ कि स्वयंवर रखाया गया।

पद्मावती स्वयंवर में पधारी तथा ब्राह्मणवेशी लक्ष्मणसेन के कूट में जयमाया पहिनादी। राजा हंस ने 'वर' को 'मिह' में समाप्त कराना चाहा किन्तु 'सिंह' ही समाप्त कर दिया गया।

लक्ष्मणसेन ने हंस राजा को प्रमत्त कर लिया उसके अधीनस्थ करद शासक वीरपाल को उपस्थित कर दिया जो कर नहीं देता था। धीरे-धीरे के पुत्र लक्ष्मणसेन का परिणय राजा हंस ने करा दिया और 'हृद्यमेवा' में आधा राज्य दे दिया।

आगे द्वितीय खण्ड में जादू टोने का वर्णन है। वीर भैरवानन्द का स्मरण कर बीररस पूर्व कथानक प्रारम्भ हुआ। योगी स्वप्न में लक्ष्मणसेन से मिला और पानी मगाकर राजा से पद्मावती का गर्भ माग लिया। राजा बचनबद्ध हो गया किन्तु लिप्त हो गया।

पद्मावती ने कहा कि योगी गर्भ के चार टुकड़े करेंगा। उन लड्डों में से पहिले लड्ड से धनुषबाण राज्य सम्मान करके, तलवार, धोती ध्येष्ट स्थान पर ले जाने वाली और मुन्दरी क्षमश निकलेगी तुम इन्हें प्राप्त कर योगी को समाप्त कर देना। लड्ड और मुन्दरी योगी के हाथ लगी। विरह में राजा दुःखी हुआ। बीच में कपूरधारा की राजकुमारी चन्द्रावती से प्रणय होकर परिणय हो गया।

गर्भ के चौथे खण्ड में से उत्पन्न मुन्दरी स्वयं पद्मावती की जिवन्ती लीज में नायक था। योगी ने मुन्दरी ने कहा कि तू पिता समान है मुझे पति से मिला दे अन्धघात कर लूँगी। योगी ने वचन दे दिया। मुन्दरी ने उसके करामाती हथियार कपूरधारा में मेमल के पेड़ पर रखवा दिये। योगी मुन्दरी के साथ उय स्थान पर पहुँचा जहाँ भवन में नायक और चन्द्रावती पामे फँक रहे थे। पद्मावती ने नायक को पहिचान कर सकेत में करामाती हथियार बता दिये कि नायक योगी में सपर्यं वर पद्मावती को पा सका। दोनों पत्नियाँ प्रेमपूर्वक मिली सायोरगढ में राजा हंस ने नायक का स्वागत किया फिर सखीवती पहुँचे प्रजा मुख विभोर हुई। इस कथानक में बीमलदेव राखी का साम्य है। यह लक्ष्मणसेन पद्मावती राम जी जाने के लिये लिखा गया था।

प्रस्तुत रास की भाषा:—

यह काव्य मारु सौराष्ट्र गुजरात महाराष्ट्र एवं मुद्गर पूर्व के प्रभाव को लिये हुये है।

रचनाकाल:—ज्येष्ठ वदी ॥ बुधवार स० १५१६ (सन् १४५६ ई०) में यह काव्य लिखा गया और इसकी खोज १६०० मन् में खोज रिपोर्ट के आधार पर हुई। इसका प्रतिलिपि काल स० १६६६ (सन् १६१२ ई०) है।

महत्त्व:—दामो हरिविराट पूर्व, महाभारत पद्यानुवाद की शास्त्रीयता, चतुर्भुजदाम त्रिगम की मधुमालती और साधन के संन्यास के काव्य मीठव को भले ही न पा सका हो किन्तु दामो का हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्य धारा के सर्व प्रथम कवि के रूप में सराहनीय एवं महत्वपूर्ण स्थान है। यह रास राजस्थान और बुन्देलखण्ड की सीमा पर सुनाया गया उनके उच्च बन्ध इस प्रकार की सम्भावना प्रकट करते हैं—

श्री फाटी मिनमारो भयो

सुनइ कथा रस लीन विनामा, योगी मरन राय बनवासा
पद्मावती बहुत दुख सहई, मेनो करि कवि दामो बहई,
नमू गनेस कुजर सेन, भूमा बाहन हाथ फरेम,
सबत पनई सोलूतरा मझारि, जेष्ठ वदी नवमी बुधवारि
सरस बिलास नाम रस भाव, जाहु दरिप मनहि कू उद्याह
कहियत कीरत दामो बनेस, पद्मावती कथा चहुं देस
कथा स्वयंवर भयो प्रमाण जे नर सुनइ तें गया न्हाण
चतुर होइ ते मन गह गहई, बाहुनि कथा चित्त दे रहई
मूरख तेने दामो करई, पमू समान ते कलि महु फिरई।

दामो कवि, विरहचरित, भाषवानल कथा का भी दल्ह-दामोदर नाम से लेखक या रचनाकार है इसका उत्तरतम्य अपने अध्याय में वर्णित है। यह राम त्रिम स्थान पर रखा गया यह प्रस्तुत रचना से पता नहीं चलता।

गोपाक्षनवासी दामोदर (गोइवंशी विप्र) का 'विरहचरित' (१४८० ई०)

'विरहचरित' में 'दामोदर' ने इस प्रकार सूचना दी है—

गवड वंश गोपाक्षन वान, विप्र दामोदर गुणह निवाम।

अनुदित होय बरहि जगुमार मुमिरत बुद्धि देइ बद्ध माइ ॥

दामोदर विप्र गौर वंशी गोपाक्षनवासी है त्रिमके हृदय में शारदा का निवाम है जिसके स्मरण से उसे बुद्धि प्राप्त होती है। कवि दामोदर रचनाकाल की सूचना देता है—

है।^१ इनका विरचित कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने इनके स्फुट पदों का ही उल्लेख किया है। 'हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में सगीत' के पंचम अध्याय में हस्तलिखित तथा छपे रूप में उपलब्ध पदों का उल्लेख हुआ है।^२ भक्तमाल में इन्हें कीलूदेव (गसता-आमेर) का शिष्य बताया गया है। 'मिश्र बन्धु विनोद' में दिये गये राजा आसकरन के पद रचनाकाल का समय लगभग ठीक है। 'शिवसिंह सरोज' में दिये गये जन्मकाल से ऐतिहासिक घटनाएँ जिनका विवेचन हो चुका है सब गलत हो जावेगी अतएव यह मान्य नहीं है। राजा आसकरन को आमेर (जयपुर) से लाया गया था और ये नरवर की गद्दी पर लगभग १५४८ ई० में विराजमान हुए।

दो सौ बावन बैणवन की वार्ता के अनुसार तानसेन ने 'गोविन्दस्वामी' के गायन की प्रशंसा सुनकर राजा आसकरन भी तानसेन के साथ गोकुल गए और सगीत सीखने के लिए गोविन्दस्वामी के शिष्य हुए और उनसे सगीत विद्या आसकरन ने सीखी।^३ आसकरन की गुणग्राह्यता का परिचय पाकर तानसेन आसकरन के वहाँ दस-पन्द्रह दिन रहे और अपने साथ आसकरन को गोकुल ले गए थे।^४ तानसेन ने आसकरन को बल्लभ सम्प्रदायी गोस्वामी विदुसनाथजी से जाकर मिलाया था।^५

आसकरन कछवाहा का मुगल पक्ष :—

यह ऐतिहासिक तथ्य है कि तानसेन अकबरी दरबार में १५६२ ई० में रीवा नरेश राजा रामचन्द्र के यहाँ से बुला लिये गये और १५८६ ई० की २९ अप्रैल तक अकबर के नौ रत्नों में से एक रहे।^६

सन् १५६२ ई० के बाद ही तानसेन आसकरन के पास नरवरगढ़ गये और दस-पन्द्रह दिन ठहरकर आसकरन को साथ लेकर गोकुल गये। 'राजा आसकरन की वार्ता'^७ से प्रकट है कि तानसेन राजा आसकरन की गुणग्राह्यता का परिचय पाकर उनसे मिले और उनके सम्मुख पद गाया। राजा आसकरन इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने

१. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १ पृष्ठ ३२६ कवि संख्या १०२

२. डॉ० ऊगा गुप्ता—'हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में सगीत' पंचम अध्याय, (प्रासकरन के पद) (सं० २०१६) समनऊ वि० वि०

३. २५२ बैणवन वार्ता, पृष्ठ १२८, १२९, भक्तमाल, पृष्ठ ८८४

४. वही, राजा आसकरन की वार्ता, पृष्ठ १६१, १६२ तथा अकबरी दरबार के हिन्दी कवि, पृष्ठ ११२

५. मिश्र बन्धु विनोद, भाग १, पृष्ठ २८२

६. अकबर दी डेट (डॉ० आर्चोर्बोलाव) पृष्ठ ३६०

७. दो सौ बैणवन की वार्ता, राजा आसकरन की वार्ता, पृष्ठ १६१-१६३

वल्लभ सम्प्रदायी गोविन्दस्वामी से तानमेन के साथ मिलने की इच्छा प्रकट की ।
तानसेन वल्लभ सम्प्रदाय के सम्पर्क में आ चुके थे ।^१

आमकरण का पद साहित्य ^२—

राग गौरी

मोहन देखि सिराने बना
रजनी मुख आबत गायन संग मधुर बजावत बना ॥१॥
माल मडली मध्य विराजत सुन्दरता को ऐना ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर वारों कोटिक मना ॥२॥

राग विभास

मन्दकिशोर यह बोहनी बरन न पाई ।
गोरम के मिस रमहि छटोरत मोहन मोठी तालन पाई ॥१॥
गोरम मेरे घरहि बिके है क्यों वृन्दावन जाय ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर यशोमति आय सुनाय ॥२॥

उपर्युक्त पदों में श्रीकृष्ण की शाल-मोलाओं का स्वाभाविक वर्णन हुआ है । इसी
सन्दर्भ में एक पद यह भी दृष्टव्य है—

उठो मेरे लाल लाहिये रजनी बीती तिमिर गयो भयो भोर ।
घर घर दधि मयिनिया घूमे अरु द्विज करत वेदकी घोर ॥
हरि कसेऊ दधि ओदन मिश्री बाटि परोसी ओर ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर वारो तुम पर प्राण अकोर ॥^३

कृष्ण की रूप-छटा भी निर्माकित पद में देखिये—

गोप मडली मध्य मनोहर अनि राजन नन्द को नन्दा ।
शोभित अधिक शरद की रजनी उडगन मानो पूरण पन्दा ॥
प्रज युवती निरस मुख टाही मानत मुन्दर आनन्द वन्दा ।
आमकरण प्रभु मोहन नागर गिरघर नव रम रमिक गोविन्दा ॥^४

कृष्ण के प्रति यशोदा का समत्व महसूस है वह चाहती है कि उसका बेटा दूध पाने
बहु कृष्ण की उसकी चोटी बदन का बहाना बनाती है—

१. मरवरी दरबार के हिन्दी बरि, पृष्ठ १११, ११२ ।

२. दो सौ बेलवन की बात : गंगा विष्णु श्री कृष्णदास सम्प्रदाय, पृष्ठ २०३, २१० ।

३. दो सौ बावन बेलवन की बात, आमकरण बार्ता, पृष्ठ २०८ ।

४. वही, पृष्ठ २११ ।

कीजै पान लला रे ओट्यो दूध साई जशोदा भैया ।
 बनक कटोरा भरि पीजै ब्रज बाल लाडिले
 तेरी देनी बढ़ैगी भैया ॥
 ओट्यो नीको मधुरो अछूती रचि सो करी लीजै कन्हैया ।
 आसकरण प्रभु मोहन नागर पय पीजै सुख दोजै
 प्रात करोगी भैया ॥^१

कृष्ण का नटखटपन गोपियों को हृदय में तो भाता है किन्तु उपालम्भ के व्याज से वे मधुर अनुभूति को चौगुना करना चाहती हैं । यशोदा के पास ऊपर से कृत्रिम उलाहना देती हैं । यह चित्र मनोहारी है—

बब को भयो रे डोटा दधिदानी ।
 मटुकी फोरत बाँह मरोरत, यह बात किन ठानी ॥
 नन्दराय की कानि करत हों मुनि हो यशोदा रानी ।
 आसकरण प्रभु मोहन नागर गुणभागर अभिमानी ॥^२

आसकरण का साहित्यिक महत्त्व :—

आसकरण मूरदास, तानसेन, गोविन्दस्वामी, रहीम का समकालीन है । संगीत में इसे रचि धी जिसके कारण इसको पद रचना में प्रवृत्त होना पड़ा । आसकरण के द्वारा रचित पद भी विभिन्न रागों में हैं जिससे हमके संगीत ज्ञान का पता चलता है । यद्यपि आसकरण न तो संगीत का आचार्य ही था और न इतना विशेषज्ञ, जितना कि अष्टछापी कवि तथा तानसेन थे । फिर भी संगीत में रुचि रखता था और मगीतकारों, कलावन्तों को आश्रय देता था जैसाकि वार्ता से प्रकट है । तानसेन इसी आधार पर इस सामंत की ओर आकृष्ट हुए थे ।

आसकरण के बाल सीताओं के पदों में सहज स्वाभाविक चित्रण है तथा बाल सुलभ चेष्टा, गोपी प्रेम एवं यशोदा माता का वात्सल्य अच्छा उभरा है । इन्हीं भावनाओं को जिस रूप में भाषा का परिवेश इन कवियों द्वारा मिला है उसका विकसित रूप मूरदास में है ।

आसकरण के पदों में वात्सल्य भाव की प्रधानता ही दृष्टिगत होती है । इन सभी पदों में भावों के अनुकूल सरस और सरल भाषा का प्रयोग हुआ है ।

कवियित्री प्रवीणराय पातुर (१५६४ ई०) :—

ऐसी पातुर पर हजार सतिया न्योछावर हैं जिसने अपना एक बार पनि जिसे

१. वही, पृष्ठ २११

२. कीर्ति सागह भाग १, पृष्ठ १४३

माना उसके द्रत के महारे मुगत भग्नाट अकबर जैसी प्रभुमत्ता को भी निष्पन्न और निरुत्तर कर दिया । जिसको जीवन में काव्य और सगीत कला की सेवा करने का अवसर मिला जिसे उसने निष्ठापूर्वक ग्रहण किया ।

बोरछा के मधुकरनाह बुन्देला (१५५४-१५६२ ई०) के स्वर्गवास के पश्चात् गद्दी ज्येष्ठ पुत्र रामनाह बुन्देला को मिली किन्तु कार्यवाहक राजा इन्द्रजीतसिंह छोटे भाई ही रहे इन्हें कछोवा का दुर्ग दिया गया था जो कछोवा (पिछोर) कहलाता है ।

—“तिनतें इन्द्रजीत लघु लसैं, सो गढ़ दुर्ग कछोवा बसैं” ॥४५॥

—बीरसिंह देव चरित १

इन्द्रजीतसिंह ने आचार्य केशव को प्रवीणराय को काव्य शास्त्र की शिक्षा देने नियुक्त किया । महाकवि केशव ने कविप्रिया प्रवीणराय को काव्य शास्त्र में निपुण करने के हेतु रचो —

सविता जू कविता रई, ता कह परम प्रकाश ।

ताके राज कवि प्रिया कीन्हैं केशवदास ॥२

इन्द्रजीतसिंह के दरबार में बालिवर की साहसिक निष्ठा सजीव रूप धारण कर रही थी । लोमरवालीन मगीत एवं काव्य शास्त्र की रचना का कार्य द्रुत गति से पूरा के रूप में बुन्देला राजाओं के बाध में होता आ रहा था ।

इन्द्रजीतसिंह के दरबार में बालक-बालिकाएँ तथा अन्य बालाएँ काव्य शास्त्र का अनुशीलन करने लगीं जिनमें प्रवीणराय बुद्धिमान एवं प्रतिभाशालिनी छात्रा थी —

ममुयें बाला-बालकनि बरनत पय अगाथ ।

कवि प्रिया केशव करी छवि जो नुप अकराथ ॥३

बालाओं एवं बालकों में अनेक बालाएँ केशवदास के शिष्यत्व में थी —

बानुबहि कम बाल सब रूप नील मुन बृद्ध ।

जदपि मरयो अवरोध पट पातुर परम प्रमिद्ध ॥

छै पातूरें दम समय मगीत गूँव काव्य के अध्ययन में रत थी —

‘राय प्रवीन’ प्रवीन अनि, नवरग राय मुदेम ।

अनि विभिन्न नयना निपुन सोचन लतिग मुदेम ॥

१. बीरसिंह देव चरित, पृष्ठ ४० एवं मङ्गल ४५, बुन्देलादेवच, पृष्ठ २०१

२. कविप्रिया प्रथम प्रकाश छन्द ९१

३. कविप्रिया द्वितीय प्रकाश, छन्द १

सोहति सागर राग की 'तानतरंग' सरग ।

रगराग रग चलित गति 'रग भूरति' अग अग ॥^१

इन छै पातुरों और अन्य छात्र-छात्राओं का एक सांस्कृतिक दल जब संगीत अनुशासनबद्ध होकर दरबारी अखाड़े में जमता था तब इन्द्रजीत इन्द्र के समान देखा जाता था :—

कर्णो अम्बारो राज के सासन सब संगीत ।

ताको देखत इंद्र ज्यों इन्द्रजीत रज-जीत ॥ (कविप्रिया)^२

इस अखाड़े की प्रसिद्ध गायिकाएँ और नर्तकियाँ छै थी जिनमें (१) नवरगराग (२) विचित्र नयना (३) तानतरंग (४) रगराग (५) रगभूरति (६) प्रवीणराग की गणना है ।^३

इन छै पातुरों की प्रशंसा में कहे गये छन्दों की अपेक्षा प्रवीणराग के प्रति कुछ विशेष छन्दों में कथन किया गया है :—

नाचति गायति पढ़ति सब, सबै बजावति बीन ।

तिनमे करति बवित्त इक, राग प्रवीन प्रवीन ॥

रत्नाकर साहित मदा, परमानदहि सीन ।

अमल कमल कमनीय कर रमा कि राग प्रवीन ॥

राग प्रवीन कि मारदा, सुचि हचि रजित अग ।

बीना-पुस्तक पारिनी, राजहम सुत सग ॥

वृषभवाहिनी अगमुत, बामुकि लखत प्रवीन ।

सिब सग सोहे सर्वदा सिवा कि राग प्रवीन ॥^४

छै पातुरों में केशवदास की साक्षी अनुसार केवल प्रवीणराग ही कविता करनी थी । उसे "शिवा, रमा और मारदा" की उपमा से विभूषित किया गया है ।

राग प्रवीण की विधुद्ध बाणी गगाजल के समान पवित्र थी और ऐसी निर्मला, निष्कलक, सुन्दर वर्ण वाली, मनहरण देवी केशवदास ने अन्य न देखी थी :—

जिस ऐश्वर्यसम्पन्न, पावन चरित्रवती राग प्रवीण की प्रशंसा हिन्दू धर्म एवं संस्कृति के निष्ठावान् साधक आचार्य केशवदास ने की है उसके प्रति हिन्दी साहित्यकार

१. कविप्रिया प्रथम प्रकाश छन्द ४२, ४३, ४४

२. वही छन्द ४१

३. मध्यप्रदेश मन्त्रालय, ३ दिसम्बर १९६४, पृष्ठ १०

४. कवि प्रिया प्रथम प्रकाश छन्द ३७-६० तथा केशवदास और उनकी साहित्य (डा० विजयशाम सिंह) पृष्ठ ३१-४०

अथवा तपाकथिन समीपको ने उसे वैद्यका भ्रमसंकर ही उपेक्षाभाव रखा है। यह उसके प्रति अन्याय हुआ है। जबकि सत्यता यह है कि वह शरीर को बेचने वाली सामान्या न थी बल्कि शुद्ध कला की सेविता नर्तकी थी और जिसका गान्धर्व रीति ने इन्द्रजीत सिंह में परिणय सम्पन्न होना भी पीछे टिप्पणी में उद्धृत लेख में श्री सिताकारी ने किया है :—

मुन्दर सन्निव गति समित मुबाम अति, सरस मुबून मति मेरे मन मानी है ।
अमल अरूपित मुभूपननि मूषित, मुबरन हरन मन सुर मुसदानो है ॥
अग-अग गूढ़ भाव के प्रभाव जानें को, मुभाव ही को भाव रचि पचि पहिचानी है ।
बेशोबास देखी बोज देखी सुम, नाहीं राज, प्रगट प्रवीन रायजू की यह दानी है ॥^१

इन्द्रजीत ने राय प्रवीन को पत्नी बनाकर रखा था। उसके बाप का वर्णन बेशव-
दाम ने दिया है :—

सहित मुबरमन करना कलित, कमलामन विभाम मधुवन मीत मानिये ।
मोहिदै अपनी रूपमजरी पै नीलवण्ठ, केसोदाम प्रगट अलोक उर आनिये ॥
रभा ज्यो मदम बोर्न मजुघोषा उरवसी, हम पूर्न सुमन सु मच मुसदान पै ॥
देव की दिवान ली प्रवीनराय जू को बाग, इन्द्र के सभान तहां इन्द्रजीत मानिये ॥^२
(कवि प्रिया)

प्रवीणराय का उचित मादर या और उसकी उत्तर भारत में बहुत प्रसिद्धि थी। काव्य रचना के साथ २ संगीत की योग्यता तथा नृत्य की अनुपम कला तत्काल गुणियों में प्रशंसनीय थी। सम्राट अकबर ने दरबार में तानखेन को तो बुलवाही लिया था, प्रवीणराय को भी अपने दरबार की गौरव वृद्धि के हेतु भेजे जाने के लिये ओरछा में आदेश भेजा।

यह कमीठी थी उस प्रेम की जो प्रवीणराय और इन्द्रजीतसिंह के बीच एक निष्ठा का था।

इन्द्रजीतसिंह असमजस से यह गए कि मुगल सम्राट का करमान कैसे ठुकराया जाये ? प्रवीणराय दम नाजुक पड़ी में स्वयं जा पहुँची और साधवर्ग को तलबारा। प्रवीणराय ने यह अनुमति कराई कि वह केवल दरबारी नर्तकी नहीं है जिसमें राजनीतिक लाभ-हानि सोचकर सत्ताधारी और अधीनस्थ के बीच विनिमय की वस्तु बनाई जा सके। इन्द्रजीतसिंह बुन्देला ओरछा की यह नर्तकी नहीं बल्कि उसकी परिधीना चुलाई जा रही है, अब तक विसीठ और बुन्देले, तोगरी ने मुगल सम्राट की राजनीति के मामले

१. मध्यप्रदेश सन्देह, १ दिसम्बर १९९४ के अंकित, पृष्ठ ८-१२

२. वही,

समर्पण नहीं किया। अनेको राजपूतानिया और राजपूत बलिदान हो गए। अतएव ऐसा कार्य कीजिये जिससे पवित्रत भग न हो और आपके यज्ञ को अधुणा रखा जा सके :—

वाई हौं ब्रह्मन मन तुम्हे नित शासन मीं सिगरी मति मोई ।
देह तजो कि तजो नुन कानि हिये न तजो लजि है सब कोई ॥
स्वारय और परमारय की पय वित्त विचारि करी तुम मोई ।
जामे रहै प्रभु की प्रभुता अरु मोर पतिव्रत भग न होई ॥^१

हमने भुन इन्द्रजीत ने निश्चय किया कि अनाचार के सामने मुका न जाय। अकबर ने एक करोड़ रुपया जुमाना किया। प्रवीणराय अन्त में केशवदाम को साथ लेकर स्वयं अकबर से सामना करने कुन्देली बीरामना के रूप में जा लड़ी हुई। बीरबल ने जुमाना माफ करा दिया। पानुर प्रवीणराय अकबरी दरबार में बला प्रदर्शन हेतु उपस्थित हुई। इस समय अकबर और प्रवीणराय में बार्नी हुई। एक अधीनस्थ राजा की कथित दरबारी वैश्या तत्कालीन भवं प्रभुत्व सम्पन्न अधिनायक को व्याघ्रात्मक भाषा में फटकारते हुए बोली :—

विनती राय प्रवीन की, सुनियो माह सुजान ।
जूठी पातर भलत हैं वारी बाबन खान ॥^२

मझाट अकबर निहत्तर हो गया, उसने व्यग्य को समझा और मन ही मन वह तिलमिला उठा। अकबर ने 'पतिव्रता पातुर प्रवीणराय' इन्द्रजीतसिंह औरछा को सादर सौटादी। इस जनश्रुति का सभी साहित्यकारों ने उल्लेख किया है।^३

सामान्य वैश्या को वैभव-विलास, प्रचुर सम्पत्ति, गौरव-जय के अवसर उपेक्षणीय नहीं होते हैं किन्तु प्रवीणराय भारतीय धर्म और मस्तिष्क की एकनिष्ठ बलासाधिका थी। उसके नारी-मुसल प्यार का केन्द्र इन्द्रजीतसिंह था। उसकी उसके प्रति पति-भक्ति थी। इस सत्त का बल उसकी पावन आत्मा में अटूट भरा था। आध्यात्मिक बल के आगे कोई भी कामुक शक्ति टिक नहीं सकती थी। भारतीय इतिहास में अनेक मगीत-कलाविष्ठाभी पातुरों ने स्वर्णिम पृष्ठ जोड़े हैं।

महाकवि केशवदाम ने प्रवीणराय की सरस्वती-आराधना और महान् बला प्रेम की प्रमशनीय समझा उसका आधार सत्य ही है।

१. कुन्देल ब्रह्म, प्रथम भाग, पृष्ठ २४८ (तृतीय खण्ड)
२. कुन्देल वैभव प्रथम भाग (तृतीय खण्ड) पृष्ठ २४६। राधास्वयं ब्रह्मावली (१) पृ २१२
३. शिवसिंह सरोज, पृ० स० ३८२, ३८६, मिश्र बंधु विनीत प्रथम भाग, पृ० २७४ हिन्दी नवरत्न पृ० ४२३/४२४ (मिश्र बंधु), केशवदाम (डॉ० विजयपालसिंह), पृ० २२, २३।

प्रवीणराय का काव्य :—

प्रवीणराय के किसी ग्रन्थ का पता नहीं चलता । यद्यत्न स्फुट रूप में कुछ पद ही उपलब्ध हैं । 'बुन्देल वैभव' प्रथम भाग टीकमगढ़ से सम्बन्ध १९६० में प्रकाशित हुआ था जिसके लेखक गौरीशंकर द्विवेदी सातवेष्ट (शांसी) हैं । प्रस्तुत पुस्तक अब अप्राप्य है उसके लेखक की प्रति ही उपलब्ध हो सके जिसमें प्रवीणराय रचित दोहा और छप्पय मनोहर एवं सरस दिए हैं तथा चमवदास की काव्य शिक्षा का मान प्रस्तुत करते हैं । उदाहरण में स्फुट रचना इस प्रकार है :—

दोहा सात कह्यो सुनौ, चित दै नारि नवीन ।
नाको आपो बिन्दु जुत, उत्तर दियो प्रवीन ॥^१

(छप्पय)

कमल कोक झोपल मजीर कलघौत कलस डर ।
उच्च भिन्नन अति कठिन दमक बहु व्यस्य नील धर ॥
सर सर सर वन हेम मेरु बिलास प्रकाशन
निमि-वासर तरवारहि काम कुन्दन दृढ आसन ॥^२
इमि कहि प्रवीन जल घन अपक अवधि भजत तिय गौरि संग ।
कनि खनित उरज डलटे समित, इन्दु सींग इमि उरज तग ॥

संयोग-मुक्त में प्रवीणराय रात्रि की व्यतीत होने नहीं देखना चाहती, उसे 'मूर्ग की बाग' की चिन्ता है, साथ ही चिड़ियों की बुहबुहाहट की । इनसे ज्ञातात्वा का आभास मिल जाता है । इन दोनों व्यवधानकारी जीवों का प्रबन्ध करने का उसने विचार किया है । प्रवीणराय चाहती है कि मूर्ग की अनेक कोठों की भीतरी कोठरी में बन्द करके हिवाड़ लगा दिये जाय और चिड़ियों को जाली में बन्द करके चुन दिया जाय । रात्रि में मद्धिम सुप्त प्रकाश के लिए वह अपने वस्त्र को दीपक की भेंट करती जायगी जिसमें ज्योति स्थिर रख सकेगी । जब उसे निशापति का ध्यान आया वह चन्द्र से हाथ जोड़कर विनती करती है कि सरोज की सम्पुटित कलियों में कोई बन्द है ।

इस प्रेम की पाश से बन्दी को उन्मुक्त करने प्रयास मत कर देना । यह बन्दी ऐसा है कि कारागार में स्वयं ही पड़ा रहना चाहता है । प्रेम की पाश में, आसिगन में आबद्ध रहना चाहता है इस संयोग मुक्त में व्यवधान उपस्थित मत करना । प्रवीणराय-उम बन्दी (अरुण भ्रमर) की ओर इंगित करती है कि आज मुझे "इन्द्रजीत" धर्मवान नरेश मिले हैं अतएव चन्द्र तुम बरा चाल घीमी ही रखना मे भाव मधुर एवं

१. बुन्देल वैभव, प्रथम भाग, टीकमगढ़, पृष्ठ २४६

२. वही, २४६-२४७ (छप्पय छंद)

माधवकृत माधवानल कामकन्दला रचना की दूसरी प्रति डॉ० शिवगोपाल मिश्र की एरुडला (फतेहपुर) में मिली जो स० १७०४ वि० की प्रतिलिपि है। उक्त प्रतिलिपि में भी इसका रचनाकाल स० १६०० ही दिया गया। डॉ० मिश्र ने पीछे उद्धृत 'भारती' में अपने लेख में १६५६ ई० में इस रचना के अन्तिम अंश का उदाहरण दिया था —

माधवानल की यह कथा बिरह महारस केलि ।
जैसे पट्टरम मधुर रस अति लागत बेहि गेलि ।
माधव कामा भर्ज ओपई, नेह रीति जाके मन बई
जहि ना सदा मनोरथ भर्ज, मन बाखिन सुख सम्पति मिलै
सबत सोपह सैं बरसि, जैसमेर मझारि ।
फागुन मास मुहाबनो, करी बात बिसतारि ॥

इति श्री माधवानल कामकन्दला रस विलास सम्पूर्ण, संवत् १७०४ असाढ़ सुदी १५ लिखित जैराम । इस लिखित प्रति में २१६ दोहे से ४३६ दोहे तक की पंक्तियाँ वर्तमान हैं।

माधव शर्मा की इस सूचना से यह निष्कर्ष निकलता है कि उनके द्वारा अपना 'टाट का जोड़' लगाने में अधिक समय न लगा होगा। माधवानल कामकन्दला की रचना उसने 'वार्ता' में सशोधन करने के उपरान्त ही की होगी। इस अनुमान का आधार यह है कि जिस प्रति स० १७०७ वि० में यह रचना माधवकृत सशोधित मधुमालती वार्ता तथा 'माधवानल कामकन्दला' प्राप्त हुई है उसकी प्रतिलिपि भी मूल लिपिकार के हस्तलिखित ग्रन्थ से अजिगस ही हुई होगी। मूल लेखक ने माधवानल कामकन्दला में ही रचना तिथि दी है और सशोधित मधुमालती वार्ता के सशोधन की तिथि नहीं दी इसका अर्थ यह है कि सशोधन करने के तत्काल में ही उसने माधवानल कामकन्दला की रचना की। उसकी एक ही प्रति में समुक्त कृतियाँ और अंत की प्रति में रचना तिथि देने से यही अनुमान होता है।

अतएव स० १६०० (१५४३ ई०) से पहिले ही मधुमालती वार्ता में माधव शर्मा ने सशोधन किया था। इस सशोधन को यदि ५ वर्ष पूर्व ही मान लिया जाय तो कम से कम समय है तो माधव शर्मा वृत्त मधुमालती वार्ता के सशोधित रूप का रचनाकाल सन् १५३८ ई० (१५६५ स०) आता है। इससे चतुर्भुजदाम की रचना मधुमालती वार्ता के इतने पूर्व हो चुकी थी कि वह बाह्य देश में 'काम रम' सम्बन्धी 'रसिकों के रस की बात' के रचयिता के रूप में चतुर्भुज का नाम विख्यात कर चुकी थी। रचना की इस स्थापति के लिए कम से कम २५ वर्ष ही १५३८ ई० के पूर्व समझ लिये जायें तो लेखक के अनुमान में यह रचना १५१३ ई० के लगभग चतुर्भुजदास निगम काव्यस्थ ने की होगी।

रचना का स्थान. रचनाकाल की भांति ही रचना का स्थान 'मधुमालती वार्ता' का विवादग्रस्त है एवं इसका निर्धारण भी अनुमानित है। 'मधुमालती वार्ता' के रचनाकाल का स्थान जानने के लिये उपर्युक्त माधव शर्मा ने मशोषित रूप में यह कथन किया है—

वायस नाम चतुर्भुज जाकी, मारु देसि भयो यह ताकी ॥

चतुर्भुजदाम निगम का गृह 'मारु देसि भयो' वाक्य में सेतक का अनुमान है कि चतुर्भुजदाम का 'मारु देस' में गृह बाद में हुआ। पहिले वहीं और रहते थे जहाँ कि उन्होंने अपनी रचना की और रचना के उपरान्त उन्हें प्रस्थान मारु देस की ओर करना पड़ा जहाँ कि उनकी रचना गाई गई और रसिकों में विख्यात हुई। अनुमान यह होता है कि चतुर्भुजदाम कायस्य की यह रचना भी अन्य समकालीन कायस्य आख्यानकारों के रचनामय पर ही हुई होगी। समकालीन अन्य कायस्य आख्यानकारों की मूलतः इस प्रकार है जिन्होंने ठीक इसी प्रकार अपने परिचय दिये हैं—

समकालीन कायस्य आख्यानकारों की श्रृंखला:—

पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी के आख्यानकार पद्मनाभ कायस्य और मानिक कायस्य ने क्रमशः १४०२ ई०, १४८६ ई० में बीरमदेव और मानसिंह तोमर के बाल में अपनी अपनी आनि का परिचय इसी प्रकार दिया है—

कायस्य पद्मनाभेन, रचित. पूर्व सुप्रतः

—(पद्मनाभ कायस्य)

राइस आनि अनुध्या वामु, जखत नाठ बचिष की दामु ।

बया पचीम वही बेतास पोहूची जाइ बचि के पातास ॥

नाके बम पाचई मात, आदि कथन मों मानिक भास ॥

(मानिक कायस्य)

+

+

+

१६ वीं शताब्दी ईस्वी में काशी में दिल्ली आये हुए ईश्वरदास कायस्य ने तथा भाट्ट में गणपति कायस्य ने जाति परिचय इसी प्रकार दिया—

ईश्वरदास बहै वायस भीतापति रघुनन्द । ईश्वरदास बहै कायस मोरे वरनि न जाई ॥

(ईश्वरदास कायस्य)

+

+

+

कवि कायस्य बया बहई नरगा मुन गणपति । मध्यपंच मही नर्मदा, जलदूनि जलराजि ॥

(गणपति कायस्य)

पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी में कायस्थ आख्यानकार विलायसनी सस्कृतज्ञ, लोक भाषा में दक्ष थे और सर्व साधारण को जानने योग्य हिन्दी फारसी के निकट आ रहे थे । 'छिनाई चरित' के संयुक्त कवि अन्तिम देवचन्द्र के आध्यात्मिकता दामोदर कायस्थ थे । १५१७ ई० के बाद में जबसे गोपाचल (ग्वालियर गढ़) से तोमरो का अधिकार छिन रहा था ग्वालियर में एकत्रित तथा ग्वालियर वासी अनेक भक्त कवि कसावत, चित्र-कार ग्वालियर से अनेक दिशाओं में फतहपुर मीकरी, गोकुल, बान्धवगढ़, औरछा, गुजरात आदि स्थानों में पहुँचे जहाँ उन्हें प्रथम मिला ।

चतुर्भुजदास इन्हीं आख्यानकारों की परम्परा के कायस्थ आख्यानकार प्रतीत होने हैं और समयतः इन्होंने अन्य कायस्थ आख्यानकारों के साथ ही गोपाचल में रचना की हो ।

'मधुमालती'—चतुर्भुजदास की रचना त्रिवि लगभय १५१३ ई० के आसपास होने का अनुमान दूसरे कारणों से भी पुष्ट होता है— जो इस प्रकार है ।

(१) जायसी के पद्मावन में किस मधुमालती की चर्चा है ? इस तथ्य पर विचार होने से चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती बार्ता' सन् १५२१ ई० के पूर्व की रचना ही अनुमानित होती है ।

(२) मदन कृत मधुमालती सन् १५४५ ई० की रचना है ।

(३) माधव कृत मधुमालती का संशोधित रूप १५४३ ई० में रचा गया ।

अतएव मदन एवं माधव की रचनाएँ जायसी के बाद की हैं । केवल जायसी के ग्रन्थ में उल्लिखित मधुमालती पर विचार करना होगा । जायसी ने क्या प्रसंग में दिया है—

विक्रम धसा प्रेम के वारा, सपनावति कहूँ गयउ पतारा ।

मधुपाछ मुमुधावति त्वागी गणन पूरि होइ गाँ वैरागी ॥

राजकुवर कथनपुर गयऊ, मिरियावति कहूँ जोसी भयऊ ॥

साधा कुवर सदावत जोयू, मधुमासित कर कीन्ह वियोगू ?

जायसी ने भारतीय अनुश्रुतियों के अपने ज्ञान के आधार पर पूर्ण प्रचलित हिंदुओं के कथा तत्वों को पद्मावत में उदाहरणार्थ दे दिया यद्यपि उनकी संगति नहीं है । क्योंकि विक्रमादित्य पर—दुखमजन में प्रवृत्त रहे वे स्वयं प्रणय व्यापार में पाताल तक कभी नहीं गए । किसी मृगावती रचना में राजकुवर नाम नहीं आया किन्तु जायसी ने राजकुवर नाम दे डाला ।

चतुर्भुजदाम की रचना में नायक का नाम मधु है और नायिका का नाम मालती है किन्तु जायसी ने उन्हें दोनों को एक ही समझकर मधुमालती को ही नायिका समझ लिया और नायक का नाम 'कुअर' रख दिया। जायसी से यह विरासत मंझन ने ली। जायसी को नदाचित् यह भ्रम चतुर्भुजदास की निम्नलिखित चौपाई से हुआ होगा:—

चानुर चिन हित सहित रिझाऊ । मधुमालति मनोहर गाऊ ॥^१

'मधुमालती बातों' में चौपाई इस प्रकार दी गई है:—

चानुर हेत मझिन रिझाऊ, मरस मालती मनोहर गाऊ ॥^२

जायसी की उक्त अर्धांसी इस प्रकार भी देखी गई है:—

माधा कुअर मनोहर जोगू, मधुमालति कह कीन्ह बिसोगू ?

जायसी की 'मधुमालती' केवल नायिका का नाम है, यह भ्रम चतुर्भुजदाम की उक्त चौपाई से हुआ है। मंझन ने 'मनोहर' को नायक बनाकर 'मधुमालती' समुक्त ममास नाम रूप को नायिका बना दिया। वदाचित्त जायसी ने नियम चतुर्भुजदास के और भाव भी रचना के रूपान्तरित किये हैं जिसका आभास निम्नलिखित उद्धरण से मिलता है:—

चतुर्भुजदाम— बबहू मैल बाजि बन फिरै, मालती बिना न मनमा फिरै ॥
इह प्रणीत जानु सहि कोई, पाइल पूल भवर तह होई ॥३३१॥

जायसी— अगु हौ मोई भवर श्री भोगू, लेत फिरौ मालति कर खोजू ।
हो उहि वाम जोग बलि देऊ, और पूल के वास न लेऊ ।
जहा पाव मालति कर वामू, पारने जीव देह होइ वामू ।
पीठ पालि कवला जस तपा, निवमा मूर समुद महं छपा ।

चतुर्भुजदाम—(जीवमाल का प्रदन)

नम-मिम बटव ताहि, नीत प्रीत के गुन निहा ।
बरहु न परग्यो जाय, भवर बिलबै वीन गुन ?

मधु का स्वर (मधु चाख्ये) (३२१६)

मर पिबर नेग्या रफी, तन बेधन के हेतु ।

— उदात्त मधुकर भये, प्रीति जानि के लेत ॥

१. चतुर्भुजदाम इन मधुमालती की हस्तलिखित प्रति विद्यामणि मसूर (व्याजपुर) में सुरक्षित है ।

२. मधुमालती बातों, पाठ पृष्ठ १

इस प्रश्नोत्तर का रूपान्तर आयमी में इस प्रकार मिलता है :—

जायसी— भवर मालती पै चढ़े काट न आवे डीठि ।
मोह भात छाव हिय पै फिरि देख न डीठि

चतुर्भुजदाम— नौखण्ड सपन दोष लीं बटकी । निशि वासर कटू नेक न बटकी
॥३६६॥

इस नायिका द्वारा भारतीय प्रेमसाध्या में नायक की खोज करने के प्रसंग को मूफ़ी आख्यान शैली में नायक द्वारा खोज कराकर रूपान्तरित कर दिया ।

अब परवर्ती मंजन द्वारा भी चतुर्भुजदाम की मधुमानती के भाव और शब्दों का रूपान्तर दृष्ट्य है ।

चतुर्भुजदास— उतपति एक समूर प्रीति हेतु दुइ तन घरे
मु मयौ पूरव लीं भव अपनो, (३६४)
मानहु आनि देखि के सपनो (५७६)
मधुमालनि नाहि नर देखी
एक भान प्रगटे तन बोही — (६२८)

निगम ने पूर्व भव की प्रीति तथा द्वापर की स्मृति में उपर्युक्त छन्द कहें थे । मंजन ने यह कहा पूर्व भव की प्रीति तथा द्वापर का अप्रासंगिक एवं अमम्बद्ध हूँ ली है ।—

मंजन— आदि कथा द्वापर मो भई कलिकुल मी भाला जो गाई
+ + +
मोहि तोहि पूर्व प्रीति विधि सारी
+ + +
पूर्व दिनन सो जानो तो हमी प्रीति न नीव
मोहि भाटी विधि मानिकी तो एह नए सरीर ।

इस विवेचन में यह निश्चय सहज ही निकाला जा सकता है कि चतुर्भुजदाम की 'मधुमालती वार्ता' जायसी के पदमावत रचना के आरम्भकाल १५२१ ई० में पूर्व की रचना है जिसमें जायसी ने प्रेम कथा के नायक-नायिका के अपनी समझ से उद्धारण दिये और मंजन ने जायसी का इस सन्दर्भ में अनुकरण किया । वास्तव्य चतुर्भुजदाम निगम ने संभवतः भवभूति के 'मालती माधव' पूर्वार्ध के रूप में अपनी कथा के लिये पात्र चुने । मंजन माधव, नन्ददास, जान, जटमल ने इसी परम्परा में साम्प्रदायिक

१. अप्रकाशित प्रति मधुमानती, विद्या मंदिर पुस्तक के प्रतिलिपि से उद्धरण दिये हैं तथा अज्ञात प्रकाशित 'मधुमानती वार्ता' का उनके धार्ये वाला है कि ये पाठ मान्य हैं ।

वृत्तियाँ निमित्त की और अनुसरण किया। मुद्गर बंगाल और गुजरात में अनेक मौखिक आम्पान वाक्यों की अनुप्राणित किया।

विवादश्रुत काल एवं रचना स्थान
'छिताई वार्ता' अथवा 'छिताई चरित'

'छिताई चरित' नामक ग्रन्थ की पहली सूचना हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज की १९४१-४२ की रिपोर्ट में प्रस्तुत की गई। उक्त प्रति प्रयाग मण्डालय में सुरक्षित है जिसका लिपिकाल १९८२ विक्रमी है। खोज रिपोर्ट में 'छिताई चरित' के लेखक श्री रतनरंग बताया गये हैं। रचनाकाल का उल्लेख नहीं है। १९४२ ईस्वी में 'विमान भारत' के मई अंक में नाहटा-बन्धु ने 'छिताई वार्ता' की सूचना प्रकाशित की और बताया कि उक्त रचना के लेखक कवि नारायणदास हैं। प्रति का प्रतिलिपि काल १९४७ विक्रमी है। ईस्वी सन १९४६ में श्री बटे कृष्ण ने एक निबन्ध में इस ग्रन्थ की ऐत-हासिकता पर विचार किया।^१

डा० माताप्रसाद गुप्त ने दोनों प्रतियों का निरीक्षण कर 'छिताई वार्ता'—'रचयिता और रचनाकाल' निबंध में अपने विचार प्रकट किये।^२

श्री नाहटा बंधुओं द्वारा संकलित प्रति उन्हीं के 'अमय जैन पुस्तकालय'—वीरा-नेर, में सुरक्षित है जिसके आरम्भिक पाच पत्र नष्टित हैं। पुस्तक के अन्त में यह मुद्रिका दी गई है।

'छिताई वार्ता' समाप्त श्री संवत् १९४७ वर्षे माघ वदी ६ दिने लिखित चेला कर-ममी, साहराम जी पठनार्थ। शुभम भवतु। इस प्रति में नारायणदास-भगिता से युक्त पंक्तियाँ मिलती हैं। 'कवियन कहै नारायणदास' यह अर्धाली कई बार प्रयुक्त हुई है। इसी प्रकार कई पंक्तियों में कवि के रूप में रतनरंग शब्द का प्रयोग भी हुआ है—

रतनरंग कवियन बुधि लई समी विचारि कथा वर्नई।

मुनियन मुनी नारायणदास तामहि रतन कियो परगास ॥५०४॥

दोनों ही प्रतियों में छन्द १२८, १४३, १४२, ६६०, ७४६ आदि में तथा ३४५, ५०५ में नारायणदास 'कवि नारायणदास वाच' का नाम दिया हुआ है। साथ ही छन्द १६०, ३६८, ५०४, ५२२, ३६६ में ग्रन्थकर्ता के रूप में 'रतनरंग' का नाम आता है। दोनों प्रतियों के प्रथम लगभग ६८१ छन्दों में नारायणदास की रचना के साथ-साथ उसमें किये हुए रतनरंग के सुधार भी समान रूप से मिलते हैं। 'छिताई वार्ता' के छन्द

१. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, व० २००३, ईशाख ॥ ११४-१२१, माघ, पृष्ठ १२०-१४७

२. ईमासिक आलोचना, अंक १६, नवम्बर १९२२, पृष्ठ ६७-७३

(३६८) में भी 'रतनरंग कवि' जात होता है—'रतनरंग मुनियन मुन मुनी' । छंद ३५६ ५०४ में 'रतनरंग वाच' नाम आता है ।

इन उल्लेखों से पता चलता है कि 'कवियन' अथवा 'मुणीजन' (नारायणदास) से बुद्धि और कल्पना लेकर रतनरंग ने उसको विकसित किया । इन उद्धारणों में आये हुए 'कवियन' और 'मुनियन' शब्द नारायणदास के लिये प्रयुक्त हुए हैं । नारायणदास रतनरंग के अपनी-अपनी छाप के अतिरिक्त दोष छन्द कितने निम्नके हैं यह भी नहीं कहा जा सकता ।

बृहत्तर गच्छीय भान भडार, बोकानेर की प्रति जिसकी पुष्पिका ऊपर उद्धृत की जा चुकी है । इसका प्रतिनिधिकर्ता कोई 'करम भी' है—'नेला' इस प्रति में प्रारम्भ में छंद ६१ तक तथा छंद २६६ के उत्तरार्ध में छंद २८६ के पूर्वार्ध तक छंद ३८८ के उत्तरार्ध से छंद ४५४ तक नहीं है । अक्षर तथा चरण तक छूटे हुए हैं । छंद सम्पाद देने में भूल हुई है । इसे 'क' प्रति छिनाई वार्ता में कहा गया है ।

प्रति 'श्री०' इसाहाबाद म्युनिसिपैलिटी के म्यूजियम प्रयाग-संग्रहालय की है जो १९८२ स० की है । इसके प्रतिलिपिकार 'श्रीराम काश्य' हैं । ये दोनों प्रतियाँ किसी सामान्य पूर्वज की सन्तानें हैं । श्री० प्रति के अनुसार 'नरित छिनाई भायी छेड' (७६०) रचना का नाम छिनाई चरित है किन्तु इसकी पुष्पिका में 'छिनाई कथा' लिखा गया है । रचना के प्रारम्भिक ६१ छन्द दोनों प्रतियों में नहीं हैं । इन दोनों प्रतियों के अन्तिम ८०-८५ छंद परस्पर सर्वथा भिन्न हैं ।

इस बीच एक और प्रति श्री अवरचंद नाहटा की उपलब्ध हुई जिसके आधार पर श्री नाहटा ने लेख^१ लिखा तथा श्री हरिहरनिवास त्रिवेदी ने भी लिखा । इन दोनों के आधार पर डा० माताप्रसाद गुप्त ने 'छिनाई वार्ता की एक नव प्राप्त प्रति' शीर्षक से संपादित ग्रन्थ की प्रस्तावना में विचार प्रकट किए । नव प्राप्त प्रति के छंद १०११-१०२२ का उद्धरण प्रयाग संग्रहालय की प्रति में छंद ७५५ के पूर्वार्ध तथा ७५७-७६० के रूप में आता है । प्रयाग संग्रहालय की प्रति का छंद क्रमांक ७५६ इस नव प्राप्त प्रति में छूटा हुआ है—

। ' श्यो बिनु कलम क्या आरम्भ । शोनी वर्णन कथा कवि रच ।

नव प्राप्त प्रति में चतुष्पदी के शायः सभी चरण १६ मात्राओं के हैं जबकि प्रयाग की प्रति में वे १५ मात्राओं के हैं तथा ७६० छंदों पर समाप्त होती है किन्तु नव

१. छिनाई वार्ता, छंद ५०४, पृ० ८४, पृष्ठीका पृ० २२

२. श्री अवरचंद नाहटा - अभ्युदय सदन, १६ अप्रैल १९२८

प्राप्त प्रति में १०२२ छंद हैं ये अधिक २६२ छंद विन कारणों से बढ़े इसके समाधान में किमी देवचन्द द्वारा रचना को और अधिक पूर्ण बनाने के लिये पाठ-वृद्धि की जाना जात हुआ। नवप्राप्त प्रति को प्रयाग की प्रति की परम्परा में बहुत नीचे की पीढ़ी में माना गया है। देवचन्द ने यह कहा है ^१—(छंद २६६ में २७२ तक)

आधी क्या मुनि मुत्त बढ़यो । हंसि दिठचन्द कवि ब्रह्मन लइयो ।
 कहि कविदास हो धरि आठ । जिसउ छिताई करीउ उपाठ ॥
 मारम क्या मेरे जिय रहई । बौनि चलइ दमोदर कहई ॥२६७॥
 बाइय बन तमोरो जाता । गोबर गिरी तिनकी उतपाता ।
 तिनको बध्यो दिठचदु माहीं । वही क्या मुख उपनौ ताहीं ॥२६८॥
 धर्म नीति मारग विउपरहो । बहून भगति विप्रन की करही ।
 देवी सुत कवि दिठचदु नामु । जम्म भूमि गोपाचल गाऊ ॥२६९॥
 जैसी सुनी खेमचंद पामा । तैसी कवियन कही प्रयामा ।
 प्रथम नवनि गनपति कह होई । मुनि चउपही हसउ जानि कोई ॥२७०॥
 जहा होइ पदु अछर हानि । गुनो चतुर तुम तीजहु वानी ॥
 आधी क्या नराइन कही । सम्पूर्ण दिउचदु उचारी ॥२७१॥
 जमु पनह कीरति लिख लेहु । पढवे करहु गुनिजन देहु ॥२७२॥

जिसी देवचंद ने दामोदर वायस्य की प्रेरणा से क्या कही। दामोदर वायस्य वध तमोनी जाति के थे जिनकी गोबरगिरि में उत्पत्ति हुई थी। देवचंद देवी के पुत्र थे जिनकी जन्मभूमि गोपाचल (खानियर) थी।^२ इन देवचंद ने क्या खेमचंद से सुनी थी। देवचंद के अनुमार नारायणदास ने क्या आधी ही कही थी और देवचंद ने उसे सम्पूर्ण रूप से कहा। 'आधी' का आशय डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने 'अपर्याप्त विस्तार' से लिया है। रतनरंग के बाद जो पाठ-वृद्धि हुई उसके कर्ता देवचन्द्र प्रकट होते हैं। दामोदर और देवचंद का संवाद छंद २७२, २७४, २७५ में आता है। इन तीनों प्रतियों के आधार पर 'छिताई बातों' तथा 'छिताई चरित' का संपादन किया गया है।

उत्तमे स्पष्ट हो जाता है कि 'छिताई चरितम्' अथवा 'छिताई बातों' का मूल लेखक नारायणदास कवि था। रतनरंग ने 'अनमिती भित्ताई' यही प्रकट किया है कि रतनरंग का योगदान कुछ संशोधन में है। क्या विस्तार देवचंद ने किया है।

नारायणदास कवि के आत्मोत्प्रेष के कारण रचनाकाल पर कुछ प्रकाश पड़ता है।^३

१. श्री हरिहरनिवास त्रिवेदी : मध्यप्रदेश संदेश, १० मई १९२८

१. छिताई बातों, प्रस्तावना, पृष्ठ ७ से उद्धृत।

२. छिताई बातों, प्रस्तावना, पृष्ठ ८

३. वही, प्रस्तावना, पृष्ठ १०

देस मारवो कचन खाना । लोग मुजानु विवेकी दाना ॥
महानगर सारगपुरि भलो । तिह पुरि सलहदीन जागलो ।
खाण्डे दान इमरउ करनू । विक्रम जित दुख दारिद हानू ॥
दुरगावती तामु वामगू । अनु रनि कामदेव कर सगू ॥
निहि पुर कवि दथीहरिउ गयो । कथा करन मन जयम भयो ॥
हरिपुषिरलह भयो हुतामू । विरमिष बख नारायणदामु ।
पदरह सइर तेरामी माता । कछुबक सुनी पाछिनी वाता ।
मुनि अमाड सानइ तियि भये । कथा छिनाई जन सई ।
कहणा नीति धोर विमतरई । अद्भुत रूप भयानक करई ।
अथ क्रिपु करळ धोर सिगाळ । नव रम कथा करइ विसता ॥
जपइ विष्णु नारायणदामु । मरइ फूस ओबइ दिन बामू ॥^१

आशय यह है कि मूलतः १५८३ में नारायणदाम ने छिनाई की पिछली बातें सुनी और सब उक्त सबत की आपाठ सुनवा ७ को छिनाई की कथा कहना अगीकार की । इस कथा में कहणा नीति, धोर रस, भयानक, भुगार आदि नवरसों का समावेश किया । यह कथा नारायणदाम ने यह जानकर प्रस्तुत की कि इसके द्वारा उनकी कीर्ति रूपी मुग्ध रोष रहेगी भवे ही उसका पुष्प रूप शरीर कालान्तर में नष्ट हो जाय ।

सारगपुर में 'सलहदीन जागला' या वहा दीवी विपत्ति में कवि गया था । छिनाई बार्ता में इसी प्रसंग में डा० माताप्रसाद गुप्त ने यह लिखा—'उस सारगपुर में कवि दयोहरि (दीवी विपत्ति ?) में गया-उसका मूल निवास स्थान कही और था—और वहा कथा-रचना की उसे इच्छा हुई । कवि का नाम नारायणदाम था और वह बीरसिंह के वंश में उत्पन्न था ।'

ऐतिहासिक सूत्र से पता चलता है कि सलहदी (शिलादित्य तोमर) नंबर बाबर-नामा के अनुसार ग्वालियर वासी था । यह राणा सांगा का रिश्तेदार एवं सामन भी था और सारगपुर, रायसेन का शासक था इसके पूर्वज 'कुरु जागल' के रहे होंगे जिससे यह 'जागला' कहलाया ।

सन १५२६ ईस्वी में गोपाचल (ग्वालियर) के बीरसिंह तोमर के वंशज विक्रमादित्य तोमर ने राजपूतों को एकत्रित कर प्रथम पानीपत के युद्ध में बलिदानी रण कंकण पहिना । राजपूत मदनोराय चन्देरी में सलहदी का मित्र था जो स्वयं इस युद्ध में फरीक हुआ था । इस प्रकार नारायणदास, बीरसिंह तोमर सत्यापक, तोमर राजवंश-का—'दाम', आश्रित कवि था । बीरसिंह वंश नारायण 'दामु' में 'दामु' श्लेष है । इससे पूरी ऐतिहासिकता में अर्द्धांश की संगति बैठ जाती है ।

कवि के रूप में (तोमर) वीरसिंह के वंशजों के आश्रय के कारण उसे उस वंश का दाम भले ही माना जाय। 'कवि नारायण' (दाम) का भूत निवास स्थान वीरसिंह (तोमर) के वंशज मानसिंह तोमर के आश्रय में गोपाचल गढ़ ही था जिसका शासक विक्रमाजीत (विक्रमादित्य तोमर) प्रस्तुत कथा कहने की तिथि आषाढ़ शुद्ध मष्टमी १५८२ वि० (रविवार, १७ जून १५२६ ई०)^१ के पूर्व २१ अप्रेल १५२६ ई० को ही (लगभग दो माह पूर्व) वीरवति पा गया था। अन्तिम रूप में आगरा नष्ट हो जाने पर कवि नारायणदाम इसी देवी विपत्ति में सारगपुर ग्वालियर नामी (शिलादित्य तोमर) महर्षि के तत्पर^२ के दामन सारगपुर में आश्रय खोजने पहुँचा।

इस प्रकार नारायणदाम तथा देवचन्द्र अन्तिम कवि गोपाचल निवासी ही थे और देवचन्द्र ने तो स्पष्ट ही गोपाचल गढ़ पर प्रस्तुत रचना में वृद्धि की है।

अनुमान यह है कि नारायणदाम इस देवी विपत्ति में सारगपुर में रचना छोड़ कराने ? रचना तो वह मानसिंह तोमरकाल में ही कर चुके होंगे। इस दृष्टि में छिटाई चरित या नारायणदाम का रचनाकाल इन ऐतिहासिक तथ्यों की दृष्टि में १५८९-१५९१ ई० तक अनुमानित है।

डॉ० राजाराम जैन ने अपने लेख "ग्वालियर के तोमरवंश राजाओं का साहित्य एवं कला प्रेम" में इस प्रकार कथन किया है - 'जिस रघू की चर्चा ऊपर हो चुकी है उसने कौत्सिंह से राख्याय्य प्राप्त किया एवं अरुण ज में 'सावयचरित' नामक एक विशाल ग्रन्थ का प्रणयन किया कवि नारायणदास ने भी इसी समय छिटाई चरित की रचना की। यद्यपि असाधारण मृत्यु के कारण वह उसे पूर्ण न कर सके। लेकिन रतनरग एवं देवचन्द्र नामक उनके दो सुयोग्य मित्रों ने उसे पूर्ण किया।^३

रतनरग ने तो कोई मुख्य रचना नहीं की, देवचन्द्र ने भी अधिक से अधिक १५१९ ई० के पूर्व ही छिटाई चरित में अपनी कथा-वृद्धि कर दी होगी। ऐसा अनुमान है।

विवादग्रस्त लेखक, काल एवं स्थान :—

हिनोपदेश ग्रन्थ का गद्यानुवाद :—

नीति कथाओं में हिनोपदेश का पञ्चतथ के बाद नाम आता है। इनके रचयिता नारायण पंडित थे। इनके आश्रयदाता वंगाल के राजा घवसचन्द्र थे।^४ हिनोपदेश

१. छिटाई चरित, ब्याख्या, पृष्ठ १६२ टिप्पणी (१)

२. रामदेव का शासक महर्षि नवर-मैसूर डॉ० रघुवीरसिंह मीनमठ-मानस, परिशिष्ट १, छिटाई चरित पृष्ठ ४२७-४२६ तथा कुन्देनग्रह का मण्डित इतिहास-वीरनाम पृष्ठ ८६

३. भावप्रदेश मंदिर, १८ मार्च १९६० पृष्ठ ६

४. महर्षि साहित्य का इतिहास-पृष्ठ १२८ (१९६१ ई०) कानवा मन्तरण (वनदेव उपाध्याय)

ग्रन्थ का गद्यानुवाद 'मध्यदेशीया भाषा' पुस्तक में प्रकाशित हुआ है जिसकी पुष्पिका में यह उल्लेख है :—

“इति श्री हितोपदेश ग्रन्थ खालिरी भाषा लवच
प्रसासेन नाम पंचमो आख्यान हितोपदेश सम्पूर्ण”^१

इसका अनुवाद अनेक आख्यानों में प्रथक २ अध्यायों में किया गया है ।^२

श्री माहटाजी इस गद्यानुवाद कारचनाकाल १७वीं एवं १८वीं शताब्दी का कहते हैं । श्री हरिहरनिवासजी का मत है कि प्रस्तुत 'हितोपदेश' का गद्यानुवाद १५ वीं शताब्दी के अंत तथा १६ वीं शताब्दी के प्रारंभ का है ।

विावहप्रस्त साहित्य लहरी के दो पद :—

सूरदास का गोपाचल से संबंध ? —

सूर पर अनेकों टीकायें निकल गईं किन्तु सूर का जीवन चरित्र तथा उनकी साहित्य लहरी के दो पद अभी भी विवादास्पद बने हुए हैं । प्रस्तुत ग्रन्थ में सूर का गोपाचल से संबंध सांस्कृतिक रहा अथवा नहीं इस मद्दर्भ में केवल साहित्य लहरी वाले वश परिचय के पद की परीक्षा करना है तथा उस सम्बन्ध में अब तक विद्वानों के क्या विचार हैं ? उन पर वास्तविक तथ्यों के प्रकाश में अपने विचार प्रकट करना है ।

मिश्र बन्धुओं ने साहित्य लहरी सूर कृत माना है ।^३ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल^४ ने सूर की जन्मभूमि रनकता (रेणुका क्षेत्र) गाव मानी है जो मथुरा से आगरा जाने वाली सड़क पर है । बाला के अनुसार सारस्वत ब्राह्मण पिता रामदास नामक थे । किन्तु स० १९६७ के संस्करण में सूर के ग्रन्थों में साहित्य लहरी का भी हवाला दिया गया है और जन्मभूमि रनकता नहीं लिखी ।^५

सूर के साहित्य लहरी वाले पद के बारे में डॉ० दीनदयालु गुप्त ने कहा है कि यह पद किसी टीकाकार या लिपिकार ने मिलाया था ।^६

श्री प्रभुदयालु भीतल ने 'सूर निर्णय' में कुछ पदों को प्राभाणिक तथा कुछ को अप्राभाणिक माना है ।^७ डॉ० वृजेश्वर वर्मा ने अन्तःसाट्य के रूप में उपस्थित पद

१. मध्यदेशीया भाषा परिशिष्ट पृष्ठ २०४

२. वही, पृष्ठ १६६ तथापत्र २०४

३. हिन्दी नवरत्न, भाग २२६ (मिश्र बन्धु)

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास स० १९६० संस्करण, पृष्ठ १२२

५. वही, स० १९६७ का संस्करण, पृष्ठ १६३ (आचार्य शुक्ल)

६. अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० दीनदयालु गुप्त पृष्ठ ६२

७. सूर निर्णय, पृष्ठ २, ६

जीवन की सामग्री के लिये प्रशिक्षित माना है। मूर का जन्म और निधन सम्बन्ध क्रमशः स० १५३५-१६३८ स० आयु १०३ वर्ष (१४७८ ई०-१५८१ ई०) मानी गई है। किन्तु श्री प्रमुदयानु भीतम स० १६२३ (१५६६ ई०) से मूरदास और अकबर की भेंट मथुरा में होना बताते हैं।^१

वार्ता माहिश्य से ज्ञात होता है कि अकबर और मूर की भेंट हुई थी।^२ डॉ० दीनदयालु गुप्त अकबर और मूर की भेंट १५७६ ई० में अजमेर यात्रा से फतहेपुर सीकरी को लौटते हुए रास्ते में मथुरा में होना मानते हैं।^३

हरिराय जी की ८४ वेष्णवण की वार्ता पर लिखी गई 'भावप्रकाशविवृति' में इस प्रकार चर्चा है—“सो मूरदास दिल्ली के पास चारि कोस उरे में एक सीही ग्राम है सो ता ग्राम में एक मारवत साधुण के महा प्रकटे”।^४

प्रथम तो वार्ता माहिश्य ही असंदिग्ध नहीं है। मोकुलनाथ जी का समय (१५५१-१६४० ई०), हरिराय जी का समय (१५६०-१७१५ ई०) बताया गया है।^५

हरिराय जी मूर के समकालीन नहीं थे १५८१ ई० में मूर का स्वर्गवास हो गया था और हरिराय जी का जन्म ही नहीं हुआ था। मुने मुनाये आधार पर कितनी बात प्रामाणिक लिखी गई या लिखी जा सकी, कितनी स्मृति समय पर स्थिर रह सकी? ये बात सन्देह से परे नहीं। वार्ता साहिश्य जो डायरी या रोजनामचे की तरह समकालीन व्यक्ति द्वारा नहीं लिखा गया, केवल अन्य माध्यम एवं परिस्थितियों के साथ ही विचारणीय है।

—“वास्तव में देखा जाय तो श्री हरिराय जी-वृत्त टिप्पण का नाम 'भावप्रकाश' मौलिक रूप में नहीं मिलता (इसे स० १७५२ वाली वार्ता प्रति 'ब' से संबोधित किया गया है यत्तव्य पृष्ठ ४) “ताको भाव कहत है” “तहाँ सदेह होत है,” “ताको हेतु यह है” आदि शब्दों से प्रारम्भ होने वाले वाक्यों को भाव प्रकाश समझा जाता है। वार्ता में कई स्थानों पर लिखा मिलता है—“ताको भाव श्री हरिरायजी आज्ञा करत है” “यह वाक्य ऐसा है जो न तो मूल वार्ता का ही हो सकता है और न श्री हरिराय जी का हो।”^६

१. अष्टछाप परिचय—प्रमुदयानु भीतम पृष्ठ १२८, १३६ एवं मूर निर्णय = ॥ ६१
२. अष्टछाप की वार्ता, पृष्ठ ११५, अष्टछाप बाकरोली पृष्ठ २४, अष्टछाप और बल्लभ मयदास—डॉ० दीनदयालु गुप्त पृष्ठ २०२।
३. अष्टछाप और बल्लभ मयदास—डॉ० गुप्त, पृष्ठ २१०
४. अष्टछाप (बाकरोली) ॥ २, डॉ० गुप्त, पृष्ठ १६७
५. अष्टछाप और बल्लभ मयदास—डॉ० गुप्त पृष्ठ ७८
६. अष्टछाप (बाकरोली) यत्तव्य पृष्ठ ४, ६

वस्तुतः में जाने यह भी बताया गया है कि 'भावप्रकाश' की रचना सं० १७२५ (१६७८ ई०) के लगभग हुई है सं० १७२६ (१६७९ ई०) तक भावप्रकाश नहीं रचा गया क्योंकि हरिरायजी के शिष्य विट्ठलनाथ भट्ट ने 'मप्रदाय वत्पद्रुम में हरिरायजी कृत ग्रन्थों की सूची दी है जिसमें भावप्रकाश का नाम नहीं मिलता।^१ इस भाव प्रकाश की रचना मूर के १०० वर्ष बाद हुई है। उससे पहले बातों साहित्य में मूर के जीवन की ओर कोई मनेत्र नहीं है। हो सकता है कि उनकी जो सूचनाएँ मिली हों कुछ अति-रक्षित अथवा भ्रान्तिपूर्ण हों परन्तु अन्य पुष्ट प्रमाणों के अभाव में इतने से ही मन्तोष करना पड़ता है।^२

डॉ० हरिवंशनाथ ने कवि मियामिह कृत 'भक्त विनोद' में मूर की जन्ममूर्ति के शिष्य में यह पंक्ति मानकर 'सीही' की छाप लगा दी है—

"मपुरा प्रान्त विप्र कर गेहा, भो उत्पन्न भक्त हरिनेहा"

इन पंक्ति में वही भी ग्राम की चर्चा नहीं कि किस ग्राम में मूर कहा उत्पन्न हुए ? 'भक्त विनोद' में सम्भवतः मूर को किसी यादववंशी का मित्र कहा गया है, तामर राजवंश यादव वंशी ही था।^३

इससे स्पष्ट है कि मूर का जन्म न तो रजवता में हुआ और न 'सीही' में लगभग १०० साल बाद की रचना के मुकाबले में समकालीन इतिहासकार अधिक विश्वसनीय है। कवि मिया मिह की पंक्ति से मूर का जन्मस्थान निर्दिष्ट नहीं किया जा सकता। केवल अन्तःसाक्ष्य पर ही विश्वास किया जा सकता है।

साहित्य लहरी का "मुनि पुनि रमन के रस भेख"—"दसन गौरी नन्द की मुत मुवल सम्बत देखि" के डॉ० भुशीराम शर्मा के अनुसार (१५७० ई०) वृषभ सम्बत^४ सं १६२७ बैसाख शुक्ल तृतीया वृत्ति का नक्षत्र रविवार सुबह योग, आता है जिस दिन यह सम्भव पड़ता है इससे भी मुबल सम्बत और बीजमा हो सकता है ? अतएव सं० १६२७ (१५७० ई०) साहित्य लहरी की रचना तिथि समीचीन है।

मूर की 'साहित्य लहरी' जिसे मूर की वृत्ति तो अधिकांश वे विद्वान भी मानते हैं जो वन परिचय वाले पद को मक्षिष्ठ मानते हैं—में उसी वंश परिचय वाले पद पर विचार करते समय समीक्षकों की मुख्य आपत्तियों पर अपना अभिमत प्रकट करना है—पद इस प्रकार है :—

४. वही, पृष्ठ ८

१. मूर और उनका साहित्य—डॉ० हरिवंशनाथ शर्मा, पृष्ठ २२, मसौबित संस्करण

२. टाड—एनाल्स एंड एन्टीक्विटीज ऑफ राजस्थान, पृष्ठ ६३

३. मूरदास का नाव्य वैभव—डॉ० मुन्नीराय शर्मा, पृष्ठ १० खन १६६२ व वन प्रकाशन कानपुर।

प्रथम ही प्रभु यज्ञ से भे प्रकट अद्भुत रूप
ब्रह्मरात्रि विचारि ब्रह्मा राखु नाम अनूप
पान पय देवो दयो सिव आदि मुर मुख पाय
कह्यो दुर्गा पुत्र तेरो भयो अति अधिकाय

पारि पापन मुरन के मुर सहित अस्तुति कीन, तामु ब्रह्म प्रमस मे भी ब्रह्म चाह नवीन ।
भूप पृथ्वीराज दीन्हो तिन्हें ज्वाला देश, तनय ताके चार कीनो प्रथम आप नरेस ।
दूसरे गुनचन्द तामुत सीलचन्द स्वरूप, बीरचन्द प्रताप पूरन भयो अद्भुत रूप ।
रथभीर हभीर भूपत मग खेतत जाय । तामु ब्रह्म अनूप भी हरिचन्द अति विख्याप ॥
आगरे रहि गोपचल मे रह्यो ता मुत बीर । पुत्र जनमे मात ताके महाभट गम्भीर ॥
कृष्णचन्द उदयचन्द जो रूपचन्द मुभाइ । बुद्धिचन्द प्रकाश चौथे चन्द मे मुखदाइ ॥
देवचन्द प्रबोध पण्डितचन्द्र ताको नाम । भयो सप्तम नाम मूरजचन्द मन्द निकाम ॥
मो समर कर साहि से सब गये विधि के लोक । रहो मूरजचन्द हग से हीन भरवर शोक ॥
परो रूप पुकार काहु सुनी ना ससार । सातवें दिन आई यदुपति कियो आप उधार ॥
शिव्य बल दे कही शिषु सुनयोगधरजो आइ। है कही प्रभु भगति, चाहत शत्रुनाश स्वभाइ ॥
दूनरो ना रूप देखे देख राधा दयाम । सुनत कछना सिन्धु भावी एवमस्तु मुषाम ॥
प्रबल दक्षिण विप्र कुल से शत्रु हू है नास । अघिल बुद्धि विचार विलापान मान मान ॥
नाम राखै है तु मूरजदास, मूर सुषयाम । भये अन्तरधान बीते पाछली निशि याम ॥
मोहि मनसा इहै प्रज की वसी सुख चित थाप । श्री गुसाई करी मेरी आठ मध्ये छाप ॥
विप्र प्रथ से जगा कोहै भाव मूर निकाम । मूर है मन्द मन्दजू को लियो मोल गुलाम ॥^१

(साहित्य संहरी, सूरदास)

आचार्य शुक्ल ने 'प्रबल दक्षिण विप्र कुल से शत्रु व्हे है नास' का अर्थ यह लिया है कि
इससे पेशवाओं की ओर संकेत है ।^२ किन्तु यह संकेत है मूर का गोदावरी तट में
पधारने वाले बल्लभाचार्य की ओर । शत्रु भी मुगल नहीं है । शत्रु है सामंतिक बिकार
जो महाप्रभु के स्पर्शमात्र से नष्ट हो गये थे और जिनके लिये यह वरदान मागा गया
है "है कही प्रभु भगति, चाहत शत्रु नास मुभाइ" । कृष्ण भगवान ने 'एवमस्तु' कहा
और वरदान दिया "प्रबल दक्षिण विप्र कुल से, शत्रु हू है नास" । भारतेन्दु बाबू हरि-
चन्द्र, बाबू राधाकृष्णदास, डॉ० मञ्जीराम शर्मा,^३ डॉ० पीताम्बरदास बडवाल, डॉ०
ऊषा गुप्ता,^४ श्री प्रभुदयाल मोतल, श्रियसन आदि विद्वानों ने इसे मूरकृत ही माना

१. मध्यदेशीय भाष, पृष्ठ ६६-१००

२. रामचन्द्र शुक्ल-हिन्दी साहित्य का इतिहास. पृष्ठ १०१

३. डॉ० मञ्जी शर्मा-मूर-सौरभ, पृष्ठ १८, १९

४. डॉ० ऊषा गुप्ता-कृष्ण अति कामीन साहित्य में मनीष, पृष्ठ २६८

है। किन्तु डॉ० मुशीराम शर्मा गोपाचल और बछ्छाट को अभिन्न मानते हैं गोपाचल और बछ्छाट में एक दूसरे का नाक साम्य, अर्ध साम्य, अथवा इतिहास का साम्य भी नहीं है। 'गोपाचल' मध्ययुगीन तौरिक आख्यान काव्यों में केवल स्वातिपर गढ़ के लिये ही प्रयुक्त हुआ है।

डॉ० दीनदयालु गुप्त की एक आपत्ति यह है कि मूर की शरणागति के समय बिट्ठलनाथ का जन्म ही नहीं हुआ था अतएव 'आठ मध्य छाव' असंगत है। किन्तु मूरराम की अष्टछाप में गणना की जाती है यह सर्वसम्मति है, दूसरी बात यह भी सर्वसम्मति है कि 'अष्टछाप' की स्थापना बिट्ठलनाथ गुमाई ने की जो वल्लभाचार्य के पुत्र एवं उत्तराधिकारी थे।^१ अब रहा सवाल शरणागति के समय बिट्ठलनाथ के जन्म न लेने का, ये प्रश्न 'अष्टछाप' में गणना करने से समबधित है। 'मूर' की शरणागति आचार्य वल्लभ के घरणों में हुई। आचार्य वल्लभ के चार शिष्य तथा चार बिट्ठलनाथजी के स्वयं के शिष्य ये आठों मिलकर बिट्ठलनाथजी ने अपने जीवन में श्रीनाथ मंदिर में सत्संकेतन हेतु गङ्गोत्तनवार नियत किये थे जो 'अष्टछाप' कहलाते हैं। अतएव 'मूर' का आरम्भ परिचय अपनी जगह इस आपत्ति को बाधक नहीं बनने देता।

मध्ययुगीन समस्त भक्त कवियों, नवीताचार्यों ने अपने काव्य में प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रीति से अपना अथवा अपने पूर्वजों का परिचय दिया है। मूर में प्रवृत्त जनों का गुणमान नहीं किया किन्तु अपने पूर्वजों को कोई भी कवि या भक्त असाधारण ही मानता है उगहे देव समझता है। हिन्दू धर्मशास्त्र के अनुसार पुत्र पर कर्त्तव्य होता है कि वह अपने पूर्वजों का ध्यात् करे, पूर्वजों के प्रति ध्यात् ही उन्नत ध्यात् है। मूर भक्त होने के बाद भी इस नैतिक कर्त्तव्य से च्युत नहीं हो सकते थे। अतएव यह आपत्ति "कि मूर अपना क्या परिचय क्यों देते" निर्वल हो जाती है।

एक आपत्ति यह भी है कि ८४ वार्ता में 'नारम्भव' लिखा है। इस पद में यह भट्ट या राव रह गये हैं। ८४ वार्ता की मूर सम्बन्धी जन्मस्थान वाली वार्ता १ अनुसार 'म्पान' ही अस्तित्व में नहीं है। ८४ वार्ता ही कितनी सदेहजनक है उसे देखते हुए स्वयं 'मूर' की अन्तमात्रय गयी नहीं मानी जाय ? ८४ वार्ता में मूर के आरम्भ परिचय के छन्द को उद्धृत करने की भी आवश्यकता नहीं थी। तुलसी, कवीर जब अपने परिचय को ठीक नहीं दे सके तो उन्हें मूर के क्या परिचय देने की क्या आवश्यकता थी ? डॉ० मुशीराम शर्मा के अनुसार चदवरदाई ने स्वयं अपने को मारम्भवत लिखा है।^२

१. डॉ० दीनदयालु गुप्त-अष्ट छाप और वल्लभ वल्लभाचार्य, पृष्ठ ६२

२. अष्टछाप (वांछोली) पृष्ठ १५.

३. मूरराम का काव्य वैभव-डॉ० मुशीराम शर्मा कोम, प्रतिका पृष्ठ 'ख'

सूर के नामों के विवाद पर सम्यक विचार किया जाने से नामों में भी भिन्नता नहीं रहती। 'अष्टछाप' कवियों में सूर के नाम के सम्बन्ध में भी 'भावप्रकाश' में वर्णित विचार कृपया उन विद्वानों को विचारणीय हैं जो 'भावप्रकाश, ८४ वार्ता की मरिचक मानते हुए भी मानने पर विवश हैं।' ८४ वार्ता—गोकुलनाथ में सूर की जाति नहीं है। भावप्रकाश १०८ पत्र १३ पंक्ति के अन्तर भावप्रकाश की भाषा इस प्रकार है—

"सो इन सूरदासजी के चारि नाम हैं। श्री आचार्य जी आप सो 'सूर' कहते। जैसे सूर होई सो रण में सो पाछो पाव नाही देख, जो सबसो आगे चले। तेमई सूरदास जी की भक्ति दिन दिन बढ़नी दिशा भई। तामो श्री आचार्यजी आप 'सूर' कहते।

और श्री गुताई आप 'सूरदास' कहते। सो दास-भाव में कबहू घटे नाही। ज्यों-ज्यों अनुभव अधिक भयो, त्यो-त्यो सूरदास जी की दीनता अधिक भई। सो सूरदास जी की कबहू अहंकार भद नाही भयो। सो 'सूरदास' इनकी नाम कहै।"

इस उद्धरण "भावप्रकाश" से ही सूर के चारनाम सूर, सूरदास, सूरजदास, सूर-श्याम होना प्रामाणिक है तथा 'सूर' शब्द अमार्ग्य का घोटक भी नहीं बल्कि वार्ता के अनुसार भक्ति में सूरता का घोटक है। आचार्य वल्लभ के 'सूर' भक्ति में सूर होकर भी दीन थे अतएव उन्हें विद्वत्लनाथ गुताई ने 'सूरदास' कहा।

आगे यही वार्ता कहती है—“और तीसरो इनकी नाम 'सूरजदास' है जो श्री स्वामिनी जी के ७ हजार पद सूरदास जी ने किये हैं, तामे अलौकिक भाव वर्णन किये हैं। तासो श्री स्वामिनी जी कहते जो-ये सूरज हैं। जैसे सूरज सो जगत में प्रकाश होय सो या प्रकार स्वर्ण की प्रकाश नियो। सो जब श्री स्वामिनी जी 'सूरदास' नाम धरयो, तब सूरजदास जी ने जोहीत कीर्तनन में 'सूरज' भोग धरे और श्री गोवर्धननाथजी ने पक्षीम हजार कीर्तन आमु सूरदासजी की करि दिये। तामे 'सूरश्याम' नाम धरे। सो या प्रकार सूरदासजी के कीर्तन में यो चारो 'भोग' बहे हैं।"

इस प्रकार ये आपत्तियाँ कि उनके अन्य नामों के कारण ये पद प्रक्षिप्त हैं अपने आपमें निरर्थक हो जाती हैं क्योंकि इनका समाधान उम्मी 'भावाव्यविवृति' में है।

यह उल्लेखनीय है कि स० १६६७ बानी मूल प्रति में केवल ये शब्द हैं—

(१) श्री सूरदास जी

‘अब श्री आचार्य जी महाप्रभुन के सेवक सूरदास जी तिनके पद गाइयन हैं सो गऊयाट ऊपर रहते, तिनकी वार्ता’—

१. अष्टछाप (स० १६६७ की वार्ता और भावप्रकाश) प्राचीन वार्ता रहस्य द्वि० भाग, ब लो० क० मणि आस्त्री, स० १००६ मस्करन, वांछनी, भावप्रकाश, १३१।

इस मूल प्रति स० १६६७ वाली में "मारस्वत ब्राह्मण, दिल्ली के पास मीही गाम है तथा रहने" ये शब्द नहीं हैं। ये शब्द भावप्रकाश (स० १६६८ विद्या विभाग कांकरोली से प्रकाशित) में हैं। वार्ता की मूल प्रति स० १६६७ वाली तथा भावप्रकाश दोनों को मिलाकर समुक्त पुस्तक स० २००६ के संस्करण में कांकरोली से प्रकाशित हुई है।

जब मूरदाम आचार्य वल्तम के निधन से तब मूल वार्ता की प्रति स० १६६७ वाली में मूरदाम की जाति व स्थान का उल्लेख नहीं हुआ। नावास्वविद्वत्ति 'मे ही उल्लेख होने का अर्थ ही यह है कि केवल सम्प्रदाय महिमा, वज महिमा प्रबल करने की दृष्टि वार्ताकारों की रही और किसी भी तथ्य को महत्वपूर्ण मानना तथा किसी भी तथ्य को महत्वहीन समझकर उल्लेखनीय न समझना यह उनके स्वयं की रचि तथा विवेक पर निर्भर था।

"भावप्रकाश" पर विचार करने से मूर के जन्म स्थान के सम्बन्ध में यह वार्ता सोपेदप गयी हुई प्रतीत होती है। उदाहरण देखिये—

'समुक्त वार्ता' स० २००६ के कांकरोली के पृष्ठ १, ६, ८ दृष्टव्य हैं। इनके अनुसार ६ वर्ष का बालक एक तालाब के पास पीपल के नीचे पहुँचा। जमींदार ने सोपड़ी डलवादी वहाँ मूर १८ वर्ष की आयु तक रहे—(१)—"ता पाछें वा जमींदार ने इस पाव जने के आगे बाल करी जो—फलाने जो—बेटा 'मूरदास'। बड़ो जानी है + जो—अरे तू फलाने मारस्वत को बेटा है। या प्रकार मूरदास तालाब में पीपर के वृक्ष के नीचे बरछ अठारे के भये। सो एक दिन राति को सोवत हुते, ता समय मूरदास को वैराग्य भायो।"

सो ऐसे करत सबारो भयो। तब एक सेवक को पठाव माता पिता को बुलाय सब पर उनको सोपिबगो।"

(२)—"सो यह विचारिके मूरदाम मधुरा के और आगरे के बीचों बीच मऊपाट है तथा माइके श्री मसुनानी के तीरस्थल बनाइके रहे।"

(३)—"मूरदास को बठ बहोत मुन्दर हतो सो गान विद्या में चतुर और सगुन बताइवे में चतुर। सो उहा हू बहोत लोग मूरदासजी के पास आवते।"

"उहा हू मेवक बहोत भये सो मूरदाम जयत में प्रसिद्ध भये"

६ वर्षीय बालक को 'मीही' ने चार कीस ऊपर एक ग्राम, तालाब ग्राम के बाहर पीपल के नीचे जिसने "गान विद्या" सिखाई? केवल गाना ही नहीं-वार्ता में "गान विद्या" है। ये शास्त्रीय संगीत मूर ने कहा व कैसे सीखा? जन्म के बाद लगभग १५१० ई० में ३१, ३२ वर्ष की आयु में आचार्य वल्तम के चरणों में शरणागति मूर को प्राप्त होना नहीं जानी है। उस समय में वे 'पद' बनाते थे।

‘वृद्ध भक्ति काव्य मे सगीत’ विषय पर शोध ग्रन्थ मे डॉ० ऊषा गुप्ता ने इस पर स्वयं भी आश्चर्य प्रकट किया है कि सूरदास के सगीत गुरु कौन थे ? सगीत की प्रारम्भिक शिक्षा कहा ग्रहण की ? इस विषय मे ग्रन्थ मे कोई उल्लेख नहीं है डॉ० ऊषा गुप्ता ने यह भी लिखा है कि बल्लभाचार्य से प्रथम भेंट होने पर सूरदास ने उन्हें विनय के पद गाकर सुनाये थे । बहरभ सम्प्रदाय मे प्रवेश करने से पूर्व ही सूरदास गणर्व विद्या मे पारगट हो गये थे ।”^१

सूरदास ने देसाधिपति (मकबर) के आगे जो पद राग बिलावल सुनाया । —“जो भगवदिच्छा से सूरदास जी मिले सो सूरदास सौ कह्यो देसाधिपति ने जो सूरदास जी से सुन्यो है जो तुमने बिसन पद बहुत कीये हैं—तार्त तुमही कष्ट गावो । तब सूरदास ने देसाधिपति के आगे कीर्तन गावो । सो पद राग बिलावल । ‘मना रे तू करि माधो से प्रीति ।”^२

इस प्रकार ‘वार्ता साहित्य’ से सूर के विष्णुपद रचने और भवर्ष विद्या मे पारगट होने के तथ्य का समाधान नहीं होता । दूसरी ओर तथ्यों से स्पष्ट होता हुआ तथा ऐतिहासिक प्रमाण यह भी उपलब्ध होता है कि सूरदास चंद के वंशधरो की नागरी शाखा के वर्तमान प्रतिनिधि पंडित नानूराम भट्ट के पूर्वज थे । डॉ० हरबलाल ने इसका उद्धरण दिया है । महामहोपाध्याय हरिप्रसाद शास्त्री ने इसकी पुष्टि की उ० होने यह वंशवृक्ष प्राप्त किया जिसमे सूरदास का नाम है तथा साहित्यसहरी में वर्णित वंशवृक्ष से साम्य रखता है । सूरदास के पिता का नाम इस वंशवृक्ष मे रामचन्द दिया हुआ है ।^३ डॉ० मृगीराम शर्मा ने ‘रामचन्द की वैष्णव भक्ति के अनुसार ‘रामदास’ बन जाना बताया है ।^४ ‘सूरदास जीवन सामग्री’ डॉ० पीताम्बरदत्त बटवाल (सम्पादक—डॉ० भागीरथ मिश्र)^५ मे बटवाल ने इस वंशवृक्ष को पुष्ट किया है । डॉ० वृजेश्वर वर्मा ने सूर को ब्राह्मणोत्तर सिद्ध करने से, अन्न साध्य के पदों का संसा आशय निकाला है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने साहित्यसहरी के वंशपरिचय वाले पद पर विचार करने समय सूर की वंश परम्परा निश्चित की थी^६—

उपर्युक्त पद से स्पष्ट है कि सूरदास चन्दवरदाई के वंशक्रम मे से तथा वे ब्राह्मण भट्ट थे । इस पद के अनुसार सूरदास के प्रपिता का नाम हरचन्द है । इन हरचन्द के

१. डॉ० ऊषा गुप्ता “वृद्ध भक्ति काव्य मे सगीत”, पृष्ठ १६

२. ८४ वैष्णव नवार्ता पृष्ठ, २७८, २८०

३. सूरदास और उनका साहित्य—डॉ० हरबलाल, पृष्ठ २२

४. सूर सौम्य—डॉ० मृगीराम शर्मा, पृष्ठ २०

५. सूरदास जीवन सामग्री—डॉ० पीताम्बरदत्त बटवाल (स० डॉ० भागीरथ मिश्र) द्वारा सम्पादित, हाउस, नेशनल बुक ट्रस्ट प्रकाशित है ।

६. वही, अध्याय (१) के उद्धृत ।

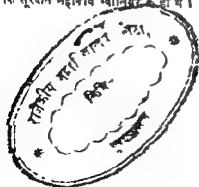
पुत्र पहिले आगरा में रहें और फिर गोपाचल चले गए। उनके सात पुत्र हुए जिनमें से छै पुत्र शाह में युद्ध करते हुए मारे गये अवेने मूरदाम बच रहे। इस पद की साक्षी में मूरदाम का जन्म ग्वालियर ही हुआ था। मूरदाम के जन्म के समय (वल्लभ दिग्दर्शक पृष्ठ ७) मन् १४७७-७८ ई० में ग्वालियर पर तत्कालीन राजा कीर्तिसिंह तोमर (१४५५-१४७६ ई०) का राज्य था। वह युद्ध जिसमें मूरदास के छै बड़े भाई मरे वह मानसिंह तोमर काल (१४८६-१५१७ ई०) में मूरदास के जन्म के १७, १८ वर्ष बाद हुआ होगा और समाधान यह है कि मूरदास ने अपने पिता रामदास के साथ ग्वालियर में ही—३१, ३२ वर्ष की आयु में १५१० ई० में शरणागति के पूर्व, लगभग २५ वर्ष की आयु तक मगौठ घिला शान्त की। 'रामदास' शेषनाथ के गुरु ग्वालियर में उस काल में अवस्थित भी थे।

तोमर मानसिंह के दरबार में अवस्थित 'रामदास को'¹ शेषनाथ ने अपनी रचना "भगवद्गीता भाषा" (सन १५०० ई०) में अपना गुरु माना है।²

"मारद कहू बढी करि जोर पुनि सुमिरौं तैसीस करोर।

रामदास गुरु भ्याऊ पाहू। जा अछाद यह कवितु सिराइ ॥"

ग्वालियर के यह 'रामदास गुरु' कृष्ण भक्त स्पष्ट प्रतीत होते हैं जिनकी प्रेरणा से गीता पद्यानुवाद "शेषनाथ" ने रचा। समय है इन्हीं रामदास से मूरदास का पिता-पुत्र का सम्बन्ध हो और पिता की कृष्णमक्ति की परम्परा को लेकर मूर ने कृष्ण को आराध्य बनाया हो। यह रामदास गोपाचल के, आईने अकबरी के ग्वालियरी रामदास से भिन्न है। यह 'रामदास गुरु' मानसिंह तोमर के दरबार में थे। अतएव, संभावना यही है कि मूरदास महाकवि ग्वालियर के ही थे।



१. अकबर दी डेट मुबल, पृष्ठ ४३२, तथा अकबरी दरबार के हिंदी कवि, पृष्ठ १०३

२. अम्बरेश्वरी भाषा, पृष्ठ १०३



खण्ड ३

अध्याय ८

प्रबन्ध काव्य

पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी ईस्वी का युग, मध्यकाल का ऐसा अन्धकार युग अब तक माना जाता रहा कि जिसमें ईस्वी ग्यारहवीं एवं बारहवीं शताब्दी के पश्चात् और तुलसी, मूर के बीच, कबीर आदि दो एक कवियों को छोड़कर, साहित्यिक रचनाओं का अभाव रहा, किन्तु वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है। इस युग में जन भाषा में लोकिक आख्यान काव्य की विविध धाराएँ प्रवाहित हुई हैं जिनका सगम रूप रामचरित मानस है।

विभिन्न धाराओं के रूप में पौराणिक कथाएँ—अद्भुत और अश्राव्यक शृंगार परक क्षीणहृत्पूज, नीलसम्पन्न काम-निर्देशक, प्रेम में आध्यात्मिक तत्त्व-दर्शक एवं शास्त्री-यत्नापूर्ण, हिन्दी भाषा एवं साहित्य के क्षेत्र में प्रचलित हुईं। उन सबमें परवर्ती प्रबन्धकारों ने अवगाहन किया एवं मानस-मन्थन के रूप में युग का प्रतिनिधि तुलसी का अमर काव्य प्रणीत हो गया। इसका श्रेय पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी ईस्वी के उन कवियों एवं लेखकों को और उनके आश्रयदाताओं की साहित्यिक-पीठों को है जिनके सहारे इस तथाकथित अन्धकार युग में भी दिव्य प्रकाश के दर्शन होते हैं। यह युग हिन्दी भाषा के विकास का था जिसमें हिन्दी देशव्यापी परिनिष्ठित काव्य भाषा के रूप में मान्य थी। मध्यकाल के कवि ने अपने विचार एवं भाषा की सीनियों के भेद में नहीं भटकया। कथित नामधारिणी ब्रज, राजस्थानी, अवधी, बुन्देली, कन्नौजी, मैथिली अथवा भोजपुरी काव्य भाषा रूपों में एक ही मध्यदेशीय रूप देखा और देशव्यापी हिन्दी को—उसने अपनी रचना की अभिव्यक्ति का माध्यम ग्रहण किया।

ईस्वी चौदहवीं-पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दियों में जनता में जैसी दृष्टि साहित्य के प्रति दिखाई देती है वैसी पश्चात्पूर्वी शताब्दियों में कम ही दिखाई देती है। आगे की शताब्दियों में हिन्दी साहित्य लोक विमुख होकर राजसभाओं, धर्म सभाओं एवं

पंडित सभाओं में सीमित होता गया। इन दो तीन शताब्दियों में लिखित रचनाएँ जन-जन के मन-रजन के लिये गायी जाती थी और लोकाध्यय ही उनके रचयिताओं का प्रधान ध्येय था। रचनाकार अपनी रचनाओं को 'काम कथा', 'रम कथा', आदि अभिधान देने थे, जिनका लक्ष्य था मसार में रम लेकर मूलपूर्वक जीवन-यापन का मदेश। इन रचनाओं में धर्म और रीति में बचा नीति एवं शास्त्र का स्वरूप नहीं, बरन मानव का अपना विभुज जीवन-साहित्य है।

इस युग के काव्य-रचकाओं पर तरकालीन परिस्थितियों एवं राजनीतिक उथल-पुथल का भी प्रभाव पड़ा है।

महाकवि विष्णुदास अपने आध्ययदाता डूंगरेन्द्रसिंह की राजनीति एवं धर्म की शिक्षा, साथ ही दानवी शक्तियों पर विजय की प्रेरणा देना चाहते थे। उन्होंने 'महा-भारत' पुराण कथा की काव्यमय रचना की और अपनी कल्पना में मानव जीवन के विविध अंगों के विषय में नवीन उद्भावनाएँ कीं। दत्तिया राजकीय पुस्तकालय में प्राप्त एक गुटके की प्रतिलिपि विद्या मंदिर मुंगर (बालियाँ) में है। उसमें अनुसार विवरण यह है—

विष्णुदास की कृति महाभारत में आदि पर्व, सभा पर्व, वन पर्व, विराट पर्व एवं उद्योग पर्व मिले गये हैं और 'पितामह पर्व' मिले जाने की भी सूचना हो गई है किन्तु अपूर्ण नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह ग्रंथ अपूर्ण प्राप्त हुई है। प्रत्येक पर्व में अध्याय, श्लोक तथा दोहा इस प्रकार हैं :—

१ आदि पर्व	—	१४ अध्याय	—	१५२६ श्लोक	—	५६ दोहे
२ सभापर्व	—	२ अध्याय	—	५०४ श्लोक	—	१२ दोहे
३ वनपर्व	—	३ अध्याय	—	३७० श्लोक	—	२४ दोहे
४ विराट पर्व	—	६ अध्याय	—	६५० श्लोक	—	२८ दोहे
५ उद्योग पर्व	—	१ अध्याय	—	१०६ श्लोक	—	३ दोहे

विष्णुदास ने अध्याय, दोहे, श्लोकों में कोई रम नहीं रखा और अत्यन्त स्वतंत्रता से काम लिया है। प्रतिलिपिकाल की मूलतः १७६१ पोष शुक्ल २ रविवामरे दिया गया है। दूसरी प्रतिलिपि दत्तिया राजकीय पुस्तकालय में प्राप्त सम्पूर्ण है।

प्रस्तुत भाषा महाभारत में महाकवि विष्णुदास ने अनेक मार्मिक स्थलों को चुना है और उनका काव्यमय उद्घाटन करके अपने ज्ञान के भारतीय भ्रमण का मूल्य चित्रांकन किया है। इसमें कुछ वर्णन अत्यन्त मजबूत हैं। इसमें हम, ऐसे काल और वातावरण में पहुँच जाते हैं कि जिस युग एवं परिस्थितियों में एक समुदाय के लिये एक ही नारी उपभोग्य रहती थी। वह दय-विषय की वस्तु थी। शीशु के पात्र पति

हैं। द्रौपदी का अपमान कीचक ने किया, यह अपने प्रत्येक पति से उसकी पुकार (फरियाद) करती है, किन्तु सभी 'युधिष्ठिर' की आज्ञा पाने पर ही कुछ कर सकने को कहकर उसे समझाते जाते हैं। एक भी उनमें से ऐसा नहीं सोच पाता कि उसकी पत्नी का अपमान हुआ है। इसका समाधान अनुशासनबद्ध कुटुम्ब के नाम पर ही दिया जा सकता है, नारी की इसी विद्वम्बना पर रचनाकार ने नया प्रकाश डाला है।

भीम के पौरुष और धीरोचित भावना ने द्रौपदी को कुछ सम्बन्ध दी। नीति शास्त्र की भी प्रस्तुत ग्रंथ में झलक है।

इसमें जन विद्वानों की भी अमूर्ती छापी है, जैसे 'भूत' की उत्पत्ति ग्राम्य जीवन की सहज स्वाभाविक धारणा है। जादू टोना में भी उनकी आस्था है। यही कारण है कि 'पूरब का देश' पाण्डवों के लिये न जाने योग्य ठहराया गया क्योंकि वहाँ की नारियाँ उन्हें पचभुट कर सकती हैं। इस ग्रंथ में कौतूहल की भी सृष्टि की गई है। प्रसंग यह है कि व्यास की सोल पर पाण्डव बनवाम छोड़ विराट के देश पहुँचने वाले और अस्थी को 'नकुल' के सुझाव पर रखने की विशेष व्यवस्था की। गोपाल-गवाल 'बरेदिया' जन अपनी विज्ञाता शान्त न की जाने की दशा में हथियारों की व्यवस्था ही मिटा देने को तत्पर हो गए। पहिले तो पाण्डव बटोही हुई। पीछे 'नकुल' को इंगित देकर बरेदिया जन को समझाने-बुझाने का यत्न किया।

बहुमुखी प्रतिभा के धनी महाकवि विष्णुदास की प्रबन्ध पटुता साकार हो जाती है। पौराणिक आख्यान में केवल इतिवृत्तात्मकता ही नहीं धरन विष्णुदास ने उसमें रसात्मकता सपुटित की है।

अब ऐसे स्थलों में भाषा ने भावों को वहाँ तक खोया, यह दुष्टव्य है। चित्रागदा का रूप वर्णन करते हुए विष्णुदास कहते हैं:—

सा राजा यह धीय कुमारी, चित्रागदा नाम सुकुमारी
जोवन वन आदि मुहिमाला, सब ही अब बनी सुमबाला
हस गवनि सोहै मृगनैनी, रूप मनोहर कोकिल बैनी।

स्वयंवर में द्रौपदी जब आती है तब उसकी छवि का वर्णन करते हुए काव्य में निम्नर आया है:—

द्रोवे कुवर करे सिंगार, कसि कंचुकी उर मौतिन हार
अति रातो दन्दिन की चौर, मानहु भीजहु दूध सिद्ध
महरे नेस गुहै पटियारा, दुतिया समि हनु उरै नितारा
बैनी दह तीसी सोहनु कनक सभ जनु नाग चडत
ऊचो नीक आहि तिलनूना, जन वन हे ले तिल को फूला।
सब निमल नन्ही आभुरिया, ता कूच करने अनि कुमुदरिया

जनु ऊपर दे भंवर बईठि, बोले वचन सुहाए भाँठे
 झोनु संक ता मूठि समाई, गहरी नाम न बरनी जाई
 द्विबलि रेखाति सोहति तोनी मानहु काम नसैनी दीनी
 तामु नितब आदि तिहिलूला, जपर जनकु कदलि के भूला
 कर कज्ज बज मोतिन जरिया सोहति अधिवचनी मुंदरिया
 सरलदिष्टि मन कषट न जानै, चाहत मनहु मदन सर तानै
 नाता गोत पिता महतारी होमकुण्ड ते उपजी नारी
 सद्यन बतीस रूप गुनकारी, दुपद राई गुह भई कुमारी
 जेत राह सहां है आए मोहे जनु ठगु सहुआ साए ।

फिर कुंवरि भगल चढी, हाथ सए जैमाल । राहु वेदु जो करहिगो, सो व्याहै यह बाल ।

वचन की रक्षा करने पर बल देते हुए बिष्णुदास कहते हैं—

जो हो य है वचन तें टरऊ, कुंभी नर्क पाप तो परऊ
 अनुदिन करउ जननि की सेवा, राज लोभु मन धरी न देवा ।

नारी के लिये पति की इच्छा के विपरीत एवं पति की विद्यमानता में किसी भी व्रत या उपवास की आवश्यकता नहीं है—

सब व्रत नारि अकारण करही, पुरण भक्ति जे हिये न धरही
 जे अहिवाती करे उपासु, तिन कह कोय नरक मह बामू ।

भाद्री एवं कुन्ती पाण्डु की दो पत्नियों में सपत्नीक भाव का आदर्श बिष्णुदास के शब्दों में देखते ही बनता है—

मांद्रिकीति दोउ मुहिनाला, पतिव्रति पालें दोउ बाला
 सहषी नकुल न ही ही मेरे, ऐ पाँचो है कौना तरे

+ + +

पारिवारिक विपत्तियों के प्रति भी धील एवं मर्यादा पालन का कुन्ती वचनों में आग्रह करती है—

हरबें बोली कौंठारानी जिर जोधन की कीर्ज कानी
 बाहि न करवो ऊनए दोर्जे, राजा जानै सेवा कीर्जे
 वाट आपनी आवहु जाटू बोल वचन जिन दुख बहु काहू ।

कुन्ती मनिष्ट होने पर आत्म मचीला करती है—

कैं मैं दुखए ब्रह्मन देवा, कैं मैं करी न गुर की सेवा
 कैं मैं फूलत काटी जाई, कैं मैं चरन विहारी गाई
 कैं मैं करषो गवरि दन मंगू, तीरथ चलत नवारयो मगू ।

विष्णुदास पुरुष के लिये 'स्त्री' जीवनसंगिनी के रूप में अनिवार्य मानते हैं:—

धर्म मत्र तप तीरथ न्हानू, त्रिय बिनु पुरुष होइ अपमानू ।
त्रियबिनु राज भोग सब भूनू त्रिय बिनु होव न एको पूनू
त्रिय तें दुःख दारिद्र न होई, त्रिय तें क्रिया धर्म सब कोई ।

नारी गर्भाधान के समय जंमा विकल्प धन में करती है उसी के अनुसार सतिति होती है—

जो विकल्प मग धरि है नारी, भई है पुन वरन उनहारी

बासक के जन्म पर नान्दी-मुल आदि भी होता है—

कुरपति वनमत आइयो, विदुर पिता मह राउ । नदी मुखह सिराधु बर, जिरभोधन
धरि माउ ।

एत-क्रीडा के विरोध में विष्णुदास का कथन है—

मनु दयो गुण विदुर ने और पितामह तामु ।
जुवा पगिहरी राउ मुनि भई है भूल बिनामु ॥

नीति सम्मत उपदेश देते हुए विष्णुदास ने कहा है:—

बहु विरोध जुवा ते नामू, नस तजि राज लियो वनवासू
बिनसै धमु' कियो पावइ, बिनसे बेह नारि पारिचइ
बिनमै राजु कुमत्री वाहे, बिनमै धनिकुन बेण्यो चाहे
बिनसै नारि जो पुरुष उदासी, बिनसै प्रीति होई अति हांसी
बिनसै बिग्न तजै घट कर्मू, बिनसै बोर प्रगासे कर्मू
बिनसै कमा कुठाकुर सेवा, बिनसै गनका पूजे देवा
बिनसै छत्री भाखै हूनु, बिनसै नटु जु कला गुन हीनु ।

एक स्थल पर वन्य जीवों का वर्णन देखिये:—

सिंह बाघ वन हिरन सिंगारा, रहहित अरहि अगिन की जारा ।
षटक परंवा अनु कठकूटा, वगरा आज नुही के बूटा ।
हांसहि गोबर मोर चकोरा, छपका टूका अनुबद मोरा ।

वनश्री वनस्पतियों और औषधियों का वर्णन भी अनुठा है—

'कोहा' 'ऊमरि' कांके सोरी, हरे नारियर 'घनी मकोरी'
हररा चार लोच वन दीमै, जालि रसैनी बोद मजोठे
'महुआ' 'सिमर' सेहुंड भिहू, वरनल मूरी अगिया बहु

तह बकोल 'भुहिनौ' दीठा, सहंड जामुन अनु विरहोठा
 पीपर लोंग मिरच सयतिबिया, खून्ही 'चिरहुत' मन्सिल असिया
 'सेम' करेछु कंधु कंदूरी, सैमा 'सैमि' और वनचूरी
 सिरि छुहारी पिठलजूरी, वन बावरी रही भरपूरी
 कोत्र कद 'ककोरनि' वेली, सघन रुख ते चढी 'करेली'

उपयुक्त वृत्तादिक तथा वनस्पति पीपे आदि के वर्णन से यह स्पष्ट प्रतीत होना है कि विष्णुदास कुन्देलखण्ड के ही वामी थे और कुन्देलखण्ड की वन-सम्पदा को उन्होंने निकट से देखा और उसका यथार्थ चित्रण किया है।

कवि होने के नाते विष्णुदास ने पर्यटन भी किया। उन्हें अतिथि सत्कार के अपने अनुभव थे और इसी भाव से उन्होंने इंगित किया है कि 'पश्चिम दिशा' में सरल व्यवहार एवं सत्कार अच्छा होता है:—

राजा कहै सुनै सतिभाऊ पश्चिम दिसि विराट सु राज
 भीरो देसु न बलुवे जाने मेरो कह्यो राठ परवाने
 आन पान धन पूरो जोगू अतिथि धर्म प्रतिपालै लोगू
 परदेसी को आदर कीजै, भूखी देखि मया मन दीजै।

'पूरब' के देश में 'टोना' (जादू) तथा दक्षिण में लिख्यो का भाव बटाश बताकर पांडवों को वह दिशा गतव्य नहीं बताई:—

कहै व्यास तुम मुनी नरेखा, तुम न दुरहु पूरब के देमा
 टोना टानन बहुत समानू, तुम तिहि देन न पावहु पानू
 भोरे नारि ताहीं की लीहै चार्यो वीर हाथ ते जेह
 मेरो कह्यो राई जो कीजै, तो पूरब दिसि पांथ न दीजै
 दक्षिण गीत नाद की भाऊ, तिहि रज साथे दुरहु न बाऊ
 भाऊ कटाश नारि सब जानै, मोह धनुम लोइन सर तानै

ध्याम पीठ पर आसीन विष्णुदास के द्वारा विपत्ति के समय "काल यापन" की की सीख स्वाभाविक है।

रयो रहियो ज्यों लखे न कोई, कहैं दुर्दिष्टि की जहु सोई
 मान परेखो चित न परी जो, रिस के वीर न ऊनर दीजो

"मीम" कुन्देलखण्डी पाक परंपरा के अनुसार, 'विराट' के घर की 'पावशाला' में बनी वस्तुएं पाते हैं:—

पुनि 'लोचई' आदि, रस 'खाजै', 'फेनी' देखि सराहे राजे

‘बूझा’ गोन ‘दहोरी’ सेवा, बहुत मीति करि जानी देवा
पुनि बेढई आदि रस ‘भाडे’, ता भुन स्वादु सराई पाडे ॥

‘बरदिया’ तथा पाण्डवों का मनोविनोद वनखण्ड में हुआ है। ‘बरदिया’ (बरेदिया) शब्द केवल बुन्देलखण्ड का है। इसी क्षेत्र के लोग इसे जानते हैं कि पशुओं को मांसिक पारिवर्त्मिक लेकर जो व्यक्ति जंगल में चराने से आने व ले आने का धन्या करते हैं उन्हें ‘बरेदिया’ कहा जाता है। विष्णुदास ने इस शब्द का प्रयोग करके बुन्देलखण्ड से विशेष नाता प्रकट किया है। विष्णुदास के ‘बुन्देली’ के ‘जन कवि’ होने में कोई सन्देह नहीं है।

गाल ‘बरदिया’ पहुँचे आई, पड़व बिललानें बीरआई
तब गालन पूछ्यो हठ लागी, मग्यो धग्यो किमि बीनी आपी
कहा लकरियन भाझ बिठाई, मग्यो धग्यो तुम रुल चढाई
माके ऊतर देऊ बिचारी, तातर हम कार है उत्तारी
पड़व सुन गालन के बीना, पाँचो हँसै दुराए नैना ॥
नकुल ‘बरदिया’ बरजि रह्यो, बात सग्हार कही मनुभाए
बहै कुबल यह भुनरै भाई, बरस बीस ज्यो बहन न जाई
भूलें कोऊ छुबे जु याही, मर्यो भूत व्है लागे ताही
बारह मास जाहि अब बीती, सब हम करि हैं याची रीती

प्रश्नकर्ता के देहाती स्तर से ही उत्तर दिलाकर बापा निवारण की चेष्टा कोसू-हलपूर्ण है और जन विश्वास की भाँकी भी मिलती है।

द्रौपदी की अपमानजनित अवस्था और उसके द्वारा बारी-बारी से अपने रनिदेवों से करियाद करने पर उनके द्वारा तत्काल प्रतिशोध न लेने पर नारी का मानसिक—उत्पीड़न विष्णुदास के शब्दों में देखिये —

नारि बात कहि सके न वासू, हियँ रुचि जाई न उतासू
नैननि बीनु हरे असरारा, जनु टटहि मोतिन के हारा
मुहि कुम्हिलानी भई अनाहा, मानो चद मित्यो है राहा
तिलकु लिलार दुह कलमनियो, बीनु नैन कज्जन मिति टरियो
फाट्यो कचू छूटे केसा, दिखो द्रौपदी विपरति भेसा
इकु कपे अनुराते नैना, सूधी बात न आवे बीना

+

+

+

चोहूँ पक्षो पास पुनारी, चार्यो बीर गए सत हारी
जो तुम भीम न सजहो मारो, व्है है कीचकु घर बीहारी

कै बिनु पीवहू लोठा वारी मरौं कि बहूं करारो मारी
 कै मरिहों जो हर दै सपा, सहि न सवौ कीचक की सवा
 + + +
 छत्री बाह लेई हवियारु ता कह मारन मरन सिंगारु
 + + +

भीम का पोरुष नारी की वेदना पर जाग उठा और अपने जन के अग्रमात्र पर तिलमिला उठा। यह 'प्रतिघोष', नी भावना में भावावेग में क्रोधावुर हो उठा। इसी सशक्त अभिव्यक्ति विष्णुदास की वाणी में जोजपूर्ण है :—

इतको मृनति भीम 'परजरियो', जनु धन विसादर मे परियो
 मन विसमाहु न बरियो नारी, अब घालो कीचक सपारी
 रोस भयो सो लेई उतासा, आबु पठाऊ जमपुर पामा
 दादुल बैठयो जनपति सीमा, करै स्यार सिध मौ रीसा
 सलु मातयो तो मँगलु ठेलै, बूकक छू छू चरल सौ खेलै
 तेरी बाह गही जो रानी, मीच हुवारि आपु कहि आनी
 करै भीमु कोठ घरहरियो, जन हँ नैन मिकूरह भरियो

भीम का घोषावेग, शरीर में बधन, दोनों नैन ऐसे लाल हो गए हैं जैसे सिद्धर भर दिया हो और ओष्ठ धरधरा रहे हैं। युधिष्ठिर ने कुमयय जानकर धैर्य रखने का आग्रह किया था। वे द्रोपदी से कहते हैं कि यदि कौरवों को यह बात ज्ञात हो गई तो वे तेरह बरस का वनवास और भी दे देंगे, भीम पर इसकी मजकूर प्रतिक्रिया होगी, वह कीचक का बध कर बैठेगा, अतएव सपानापन इसी में है कि अकुलाहट को धीरे से गान्त रखो। यदि गवार दो गाली भी देंगे तो उसे टालना ही चाहिये। इन भावों का दिग्दर्शन विष्णुदास के शब्दों में दृष्टव्य है :—

बाबु आपने जै जै टारी, जो रे गंवारु देखि हँ मारी
 रावन सिया हरी हो जेहो रामु बहूत दिन विरमे तेहो
 बाबु बिनासी बनि अबलाने, ता सबि धीर होहि मयाने
 भीमु न परिहसु सकि है टारी, सब कीचक पालेहि संधारी
 जब यह सुधि कौरव पह जेहे, तेरह बरस बहुरि बन रहे है।

उद्योग पर्व में 'विष्णुदाम' ने युद्ध वर्णन अत्यन्त सजीव किया है अतएव अभीष्टिणी सेना का कुरक्षेत्र के रणारण में पीर संधाम चित्रित हो उठा। युद्ध-विशो के घोड़ों में पवन के समान वेग है। उन पर सवार थोड़ा क्षोभित हो अरिदल पर दृढ़ रहे हैं। उन्हें बागदोर की भी याच नहीं है। थोड़े एड़ी मारते ही असाढ़े में निद्र रहे हैं :—

दोठ दल साजे समुहाई, चले बहुत ते राना राई
दलु दीसै जनु सायरु सेतू, जूसन दुहुनि बढयो कुर सेतू
दोहरा

सैन चली दुहुराज की, साहनु गन्यो न जाई
मिली आठारह छौहिनी, धूरि मगन रहि छाई
+ + +
रिस मह रहे न साधेहि बाग, रिड अमवार चाहिजे राग
+ + +
चरन आगिले छुवे न घरणो, मानहु ध्रुवा नचावे सनुनी

घोड़ो के अगले पैर धरती पर नहीं पड़ रहे हैं। बारकाट में घोड़ा की एड़ी के सवेत पर अपने शरीर को गतिमान किये हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि घोड़ा सवार के इंगित पर 'ध्रुवा' नाच रहा हो। घोड़ो के असम असम प्रकार हैं और जलवायु की दृष्टि से उनकी शरीर रचना में भी भेद है :—

बहुत तुरी हीमें कुजरिया, पवन वेग हाथी सम करिया

कई घोड़ो में पवन सा वेग है, कोई हाथी के समान होते हुए भी काले साप जैसी फनफनाहट दिखा रहे हैं और उनके शरीर में दृढ़ दूटकर उलझते जाते हैं :—

तरवर दूटे जिनके बाई
जे बालका रस निर्वाजा, उडत पल तैं देखि न जाना
परवत माल बूढ़ बावना, तिनके चलत न पूजै आना
खुरासान ते भले ततारी, बहडे मूछ पूछ तिन भारी
अबनि न जानै तिनके पाई, घावत भूमि न होई अघाई

खुरासान के घोड़ो के सिर बड़े तथा भारी पूछ है और दौड़ने में जो भूमि पर पैर नहीं रखते और चकते भी नहीं हैं। उनकी श्वसोच्छ्वासा से आकाश तक धून उड़ती है :—

छप्पन सहस्र चले रथ जोरी, धनु हर बाईक अगनित फोरी
बाजे तबल हने निमाना मुरपति भवनि सबे अकुलाना
सिगी भेरि सस बाजता, चने तिसुहर सबे बिहमता
ऐकति सकति सेल्ह सर साबहि, धनु हर पनिच मेध लो गाजहि
करीकटारी सासन छुरिया, मुदिगर फास चक तरवरिया
थोरुनि गजा पासि चुरमारा, अक वती सन बहुत कुटारह

+

+

रोस भरे दोठ दल ठमडे मानी पावस के धनु धुमड़े
 पटो मांतनि कौरव ग्यारह, दोठ मिनि कवि कहे बठारह
 बीती रेन भयो भिनसारी, जयो टकोर धनुसनि टकारी
 दुपदपुन पढव घण्यो, कौरव घण्यो गगेत
 भारद्वाज नारथ रच्यो, कोठ लहै न मैल
 उद्दिमुषवं भयो परवाना, छटो पितामह पर्वदखाना ।

“पितामह पर्व” की छेष रचना दूसरी ग्रंथ में उपलब्ध है ।

महाभारत का संक्षिप्त रूप थोमसगवद्गीता है । महाभारत में कौरव-पाण्डवों का धर्मयुद्ध कुरुक्षेत्र में हुआ, जिसमें आमुरी सम्पदा प्राप्त कौरवों की पराजय तथा द्रौपदी सम्पदा प्राप्त अल्पसङ्ख्यक पाण्डवों की अत्याचारी कौरवों पर विजय बताई गई है । विष्णुदास ने अपने काव्य में मानव जीवन के विविध व्यापारों का दिग्दर्शन कराया है और सहज स्वभाविक कथन दिया है ।

रचना के प्रारम्भ में इलोकादि में ईश्वर स्तुति, कुछ ब्रह्मा एवं हरि ईश्वर का ध्यान करके कथा का श्रीगणेश हुआ है । हिन्दुओं के तीर्थ, नक्षत्र, चन्द्र, सूर्य, गंगा, वृषि, नवग्रह राशि, बुध, यक्ष, जग्नि, वरुण, कन्दर्प, मनक-मनन्दन, वसु, सत्यवती, पाराशर व्यास आदि अनेक रूपों में श्रीमन् एवं ऊर्जस्वित विभूतियों का स्मरण काव्य-कार की प्रबन्ध पटुता का परिचायक है ।

प्रस्तुत महाभारत भाषा-काव्य को ‘प्रबन्ध’ की शास्त्रीय सजा भले ही न दी जा सके किन्तु १४:१५ ई० में इस प्रकार की प्रबन्धात्मकता स्वयं में एक दिव्य रचना है । जिसमें परवर्ती कवियों को मार्गदर्शन मिला है । अधिकांश एवं प्रासंगिक कथाओं का यथामाध्य निर्वाह हुआ है । शिवसात्मकता में वर्णन की सजीवता, रोचकता एवं यथार्थ चित्रण ने रस की मृष्टि की है । रसात्मकता का मणि काचन संयोग विष्णुदास जैसे प्रारम्भिक महाकवि की अद्वितीय सफलता है । विष्णुदास ने उत्कान्धन परिस्थिति में ग्वातिगर गढ़ के तोभर रात्रा हूंगरेन्द्रचिह्न को रात्र के शत्रुओं पर विजय प्राप्ति के लिए सात धर्म की श्रेष्ठा दी तथा काव्य-रचना में नाव पल एवं बलापल दोनों दृष्टि से उपयोगी कार्य दिया है ।

विष्णुदास की ‘रामायण’ भी रचित कही जाती है किन्तु वह उपलब्ध नहीं हो सकी । इससे विष्णुदास के महाकवित्व पर भी अधिक प्रकाश पड़ता । किन्तु, उपलब्ध साहित्य में भी उसके ‘महाकवि’ होने में सन्देह नहीं रह जाता ।

विष्णुदास के प्रसंग में इतना कहना पर्याप्त होगा कि तुलसी का रामचरित-मानस जिन अंगों में सुदीप्त, सुगठित एवं सुषुप्त हुआ है उन अंगों को पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी ईसवी के मध्यकालीन कवियों ने अपने आन्धान काव्यों में दल दिया है, और

कृत के संयोजन में एक विशिष्ट एवं महान् युग-प्रतिनिधि-काव्य देने में तुलसी समर्थ हुए। हिमालय स्वयं में महान् है किन्तु उसकी वह महानता उन कणों में निहित है जिनके मिलने से वह बना है। विष्णुदास की भाषा एवं शैली ने इस निराधार विश्वास का खण्डन किया है कि भारतीय मौखिक आख्यान काव्यों की भाषा शैली का आधार सूफी काव्य है। विष्णुदास स्वयं आधार है और आधार हैं—वे पथ, जो 'सखनमैनी' इसी भाषा-शैली में लिख चुका था। प्रवन्धात्मकता में इस युग के सर्वत्र प्रथम कवि उपलब्ध साहित्य के आधार पर "विष्णुदास" ही माने जा सकते हैं।

सखनमैनी पद्मावती रास (१४३६ ई०) —

सखनमैनी पद्मावती राम लौकिक आख्यान काव्य-धारा की पन्द्रहवीं शताब्दी की उन विशिष्ट रचनाओं में से है, जिसका रचनाकाल निश्चित है। हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास के अध्ययन की दृष्टि में यह रचना बहुत अधिक महत्वपूर्ण है। तत्कालीन भाषा, काव्य रूप एवं लोक जीवन तथा लोक विश्वासों पर इसके द्वारा सम्यक् प्रकाश पड़ता है। इसके रचयिता 'दामोदर' की उपलब्ध तीन रचनाओं की दृष्टि से हिन्दी के प्रारम्भ की शताब्दियों में उनका अध्ययन और भी आवश्यक है। बीमलदेव रास के पश्चात् 'रास काव्य रूप' के नाम पर रचित यह दूसरी रचना है। सन् १६०० में हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज में इसका पता चला।^१ श्री नाहटा द्वारा जयपुर सप्रहास्य से प्रेषित प्रति का पाठ श्री हरिहरनिवास द्विवेदी ने 'अन्वय' पूर्वक तैयार किया।

प्रस्तुत पाठ का आधार 'फूलमैत्री' स्थान की प्रतिलिपि सन् १६६६ वि० की है। ऐसा प्रतीत होता है कि १७ छंद के कवेवर का एक पृष्ठ मूल प्रतिलिपि का लो गया। इसका अनुमान कवि द्वारा की गई 'उक्ति' में होता है :—

इगुणीस विस्वा एक नराच, रचइ बवित कवि दामउ साच

यह 'प्रहेलिका' छंद सख्या से सम्बन्धित है। इगुणीस विस्वा १६ + ५० + एक = ६६ दोहे हैं। ३८१ छंद के स्थान पर वर्तमान पाठ में ३२४ (३) छंद तथा ७१८ पक्तियाँ हैं। पक्ति संख्या ५१२-५१३ के बीच नवानक छूटा हुआ प्रतीत होता है। हरिया सेठ लखनसेन से बात कराने सहमा बिराम्य और कपूरधारा की राजकुमारी की चर्चा प्रारम्भ हो जाती है। श्री नाहटा ने प्रस्तुत काव्य के द्वितीय खण्ड की समाप्ति पर कथा को त्रुटिपूर्ण होना विचारा है।

'सखनसेन पद्मावती रास' में प्रतिनिधिकार ने 'सखनमैनी' शब्द का प्रयोग किया है जिसे 'सखनसेन' ग्रहण किया गया है। और छंद सख्या भी क्रमवद्ध की गई है। इस प्रकार ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तथा उसके पूर्ववर्ती शताब्दियों के हिन्दी साहित्य

तीजउ खड षड़यउ परमाण, चौघउ खड मुणउ चतुर मुजाण ॥६०६॥

खड खड नव नवौ विचार, सांभतता होइ हरस अपार ॥६१०॥

चौथे खण्ड के अन्त में बीसलदेव रास में 'अमृत रसायण' नाम का प्रयोग किया है। लखनसेन पद्मावती रास में उसको 'परिमल भोग' नाम दिया है :—

लखनराय तणउ सयोग मुणउ कथा या परिमल भोग ॥७०८॥

नरपति ने 'चार रसायनों' के संयोग से बीसलदेव रास रूपी आनन्ददायक मानसिक भोग प्रस्तुत किया था और 'दामोदर' ने चार सुवासित लखड़ों के वर्ण से यह अत्यन्त सुगन्धिन 'परिमल भोग' प्रस्तुत किया है।

भृगार, बीर, अद्भुत और रौद्र, चार भूल रसों का 'अपन' निवास, 'रसायन' है। और इन रसायनों के व्यवहार (चूने) से अर्थात् टपकने से रस समूह के समुक्त रूप 'रास' का निर्माण होता है। 'रसानो समूहो रास' में इन चार लखड़ों में विभाजित 'रास' का आशय स्पष्ट हो जाता है। बीसलदेव रास में इन चार रसों का अभाव सा ही है। किन्तु 'लखनसेन पद्मावती रास' में इन चारों रसों का समावेश दिखाई देता है।

दामोदर ने 'लखनसेन पद्मावती रास' को 'सरस विनास काम रस भाव' की कथा कहा है। और पहली पंक्ति में 'मुणउ कथा रस सील विनास' कहता है। 'नरपति व्यास' बीसलदेव रास के विभिन्न लखड़ों—'रसायनों' की सीला विनास की रसायन कहता है—'गायो रसायण सीला विनास' (३-३८-१) 'सहज सुन्दर' भी रतनकुमार रास में रतन कुमार की सीला दिलाय और पछिनी नारिणो का वर्णन कर अपने श्रोताओं की सीला विनास प्राप्त करने का वर देता है।

यह 'काम रस भाव' और 'सीला विनास कथा' में वात्स्यायन के काम सूत्र तथा भरत के 'नाट्यशास्त्र' की परम्पराएँ दृष्टिगोचर होती हैं और वे भी मूल में लोक व्यापन एवं लोकप्रहीत रूप में मिलती हैं। इनमें रङ्गट, कैयट, मम्मट अथवा दण्डी आदि के साहित्य शास्त्र के विवेचन की छाया नहीं है।

'रास' सङ्ग रचनाओं में 'काम रस भाव' के मूल का एक श्रोत 'लोकनृत्य रास' तथा "हस्तोक्त" के साथ गाये जाने वाले वे श्रोत हैं जिनमें स्त्री पुरुष के बीच प्रणय नियेदन की भावना प्रधान रहती थी जिनमें गवोग और वियोग की मानसिक अभिव्य-जनाएँ की जाती थी। इन रचनाओं का दूसरा श्रोत कामशास्त्र है जिसका प्रभाव इन रचनाओं पर सर्वाधिक है।

साहित्य शास्त्र में नायक-नायिकाओं के भेदोपभेद वर्गीकृत हो चुके थे किन्तु वे कुछ बद्धपठित समुदाय का ही मनरञ्जन कर सकते थे। सर्वसाधारण, लोक समुदाय तक पहुँच 'काम रस भाव, सीला विनास' से ही सम्भव थी। इसीलिए मध्ययुगीन

हिन्दी के लौकिक आख्यानकारों ने शास्त्रीय वर्गीकरण एवं परिभाषाओं की उपेक्षा की। सत्यमेव पथावती रास में नायिकाओं का विभाजन 'कामशास्त्र' के अनुसार किया गया है और उसकी नायिका का नाम इसी वर्गीकरण के अनुसार 'पथावती' है। दामोदर ने चतुर्विध नारी वर्ग की परिभाषा भी दे दी है—

नारी वरण कवि साम्भ नहै, साम्भनि चतुर होयै गृहभई ॥२५६॥

'दामोदर' का नायक भी 'काम' का अवतार है। जिसे देखकर 'साम्भोर' की मुन्दरियाँ स्तम्भ रह जाती हैं :—

दिठ नरवइ दिठ नरवइ जंपइ सा नारि

+

×

×

एक पाणी भ्यतर रही कुम न भरणउ जाय

एक भूली भूई गति गई पुरष देखि नयमाय

'कामशास्त्र' का साहित्य में प्रवेश बहुत प्राचीन है। ईसा पूर्व तीस शताब्दि में मौर्यकालीन लेखक 'भद्रबाहु' ने 'ब्रमुदेवहिण्डी' में बताया था कि समाज की वित्त-वृत्ति कामकथाओं के कारण बिगड़ गई है। वह शुद्ध आध्यात्मिक भावना का पोषण करने वाली धर्मकथा को ग्रहण करने के लिए उत्सुक नहीं है। 'भद्रबाहु' के हम सकेत में 'कामकथाओं' की लम्बी परम्परा प्रतीत होती है। प्राचीन काल में आख्यान काव्यों का विभाजन काम कथा, राज कथा एवं धर्म कथा के रूप में होता था। हिन्दी के 'राम काव्य', 'काम कथा काव्य' अर्थात् लौकिक आख्यान काव्य धारा की ही रचनाएँ हैं।

इन कामकथाओं का उद्देश्य जन-साधारण का स्वस्थ मनोरञ्जन करना था। इनमें व्यष्टि और समष्टि की प्रगत कामना निहित थी। समाज व्यवस्था के प्रति निष्ठा थी। नायक-नायिका के बीच उद्दाम प्रेम का उदय और उसका विकास सदा समाज सम्मत 'परिणय' में होता था। प्रेमियों के मार्ग में सख्तनायक या जादूगर परिस्थितियों द्वारा अवरोध उपस्थित किया जाता था किन्तु नायक की धीरता तथा नायिका की दृढ़ निष्ठा उन पर विजय पाती थी। इसी मोटे ढाँचे पर लौकिक आख्यान काव्यों के घूँस जोड़े गये हैं। इन काम कथाओं का मूलरस 'शृंगार' होता था किन्तु साथ में और रस अनिवार्यतः उपस्थित रहता था। कायर का शृंगार समाज की संघर्ष नहीं रहा। इसी कारण नायक की समर दूरता तथा नायिका की सतीत्व की अद्विष्ट साधना का गुंथन हुआ।

'कामकथाओं' के नीति सम्मत काम में वर्णित प्रेम लोकधर्म के विरुद्ध नहीं है। मुल्ला दाउद की 'चन्दायन' तथा नन्ददास की 'रूपमंजरी' में कामना का विकृत रूप उभरा है। 'चन्दायन' की नायिका चन्दा, नायक की प्रेयसी है और अन्य व्यक्ति

की परिणीता है। नायक द्वारा रणक्षेत्र में पति का सहारा होने पर नायिका पतिघाती नायक में वासनाजन्य प्रेम के कारण ही प्रेम-विवाह करती है। रूपमञ्जरी भी अन्य व्यक्ति की परिणीता है वह जारभिव भगवान् कृष्ण में अनुरक्त होती है। यह "जारभिव प्रेम साधना" का औचित्य 'विशेष धर्म' कहकर भले ही ठहराया जाय किन्तु समाज में विद्रुपता फैलाने का कारण अवश्य बनती है भारतीय चिन्तन में धर्म और अर्थ (नय नीति) से आवद्ध 'काम' ही 'सिवता' को लिए हुए 'सुन्दर' है। 'काम' की अपराज्य एव मदभ्य धारा को 'लोक धारण' की दिशा में प्रवाहित किये जाने का प्रयास हुआ है। 'काम' के पूर्ण 'क्षमन' या 'दमन' का मार्ग अमम्भव एव अत्यवहारिक भी था इसमें अपवाद की गणना नगण्य है। 'काम' का संयमन नियामको ने ध्येयकर समझा। 'राम' के लोकतत्त्व का स्पष्टीकरण अन्दुल रहमान के 'सदेश रामक', से हो जाता है—उसके अनुसार मध्यम वर्ग (मज्जतपार) ही रासक काव्य सुनने का पात्र है।

'ललनसेन पद्मावती राम' में भगवाचरण के पूर्व ही श्रोताओं को कथानक का आभास करा दिया गया है। हिन्दी राम नाट्यशास्त्रों में परिभाषित उतरूपकों की परम्परा में ये। 'विष्कम्भक' कथावस्तु के संकेत का वाचक है सरस्वती वदना एव राजपूतो के समस्त कुलों के प्रधान पुरुषों के एकत्रित करने की यह भावना रुद्रि पालन के रूप में ही मिलती है। 'दामोदर' ने उनका सम्मिलन 'योगी के कुँए' में कराया है जो 'ललनसेन' को छोड़कर भाग सहे होने हैं।

प्रेम निरूपण :—

काव्य की दृष्टि में 'ललनसेन पद्मावती' बहुत उच्च कोटि की रचना नहीं है। वह मध्यमवर्गीय जन समाज के मनोरंजन के लिये गाया गया लौकिक आख्यान काव्य है जिसका प्रमुख तत्त्व 'नीति मन्मन काम' की अभिव्यक्ति अर्थात् प्रेम-निरूपण है जो विशेष रूप से आकर्षक है।

जन्मान्तर से पुष्ट प्रेम इन काम कथाओं की मूलप्रेरक भावना है ललनसेन पद्मावती रास में प्रथम दर्शन पर ही अनुराग के प्रादुर्भूत होने में यही भावना व्यक्त की गई है :—

दिष्ट इ दिष्ट मिलावड भवउ, नयण कटास वाण उर हयो ॥२४८॥

इस 'राम' में प्रेम के 'बनारीरी' होने के विषय में जो विचार व्यक्त किये गये हैं वे अन्य लौकिक आख्यान काव्यों में प्राप्त नहीं होते। केवल नयनों के प्रेम को नवि ने श्रेष्ठ बताया है :—

"नयणा केरी प्रीतहो जे कर जानइ कोई,
वे रम नयणा उपजइ ते से अडो न होइ" ॥२५१॥

परन्तु वास्तव में कवि का आशय यह प्रतीत होता है कि केवल शारीरिक सान्निध्य ही 'प्रेम' की पूर्णता के लिए पर्याप्त नहीं है। उसके साथ हार्दिक प्रेम की आवश्यकता है।—

नयनां करे तो नेह करि, नहीं तर नयन ठोवारि
मूका लाकड़ भ्रमर बिमि हाडे बेह न पाडि (२५६-२५७)

यह विवाहोन्मुख प्रेमाकुर विवाह के रूप में गल्लवित होकर दोनों को एक रूप कर देता है। 'मधुमासती' में इसका विगद वर्णन है। परन्तु दामोदर ने भी अलग्न मलेप में उस भाव को व्यक्त कर दिया है :—

एक सुरता, दूबड़ दातार, दुइजन मोलिया एकइ तार
दुइ सुजाण दुई चतुर बोषेक, दुई मुल देठि मित्वां मनि एक
+ + +
लखनसेन पदभावति नारि, दोई सरीखा मोलीया मंसारि
चोम गग बिमि कापड़ मिसइ, सुकविदास कवि 'दामर' कहई
एक हग बोई मुठ माहे रहई

भारतीय विवाह की भावना अनेक उपमाओं के पश्चात् दो कुंड में रहने वाले एक हम की उपमा द्वारा व्यक्त की गई है। विवाह के पश्चात् दोनों शरीरों का प्राण (हम) एक हो जाता है। चतुर्भुजदास द्वारा भी इस भाव की अभिव्यक्ति की गई है। यथा:—

“उतपति एक समूर प्रीति हेत दुई तन घरे”

मुठ वर्णन:—

दामोदर ने दो प्रकार का मुठ वर्णन किया है। जहाँ वह माया मुठ का वर्णन करता है वहाँ 'बीर' के बजाय 'अद्भुत' का समावेश अधिक है। 'दामोदर' अपने आपको 'बीर रस' का सुकवि कहता है। वास्तव में सरोवर वर्णन के पश्चात् यदि उसका कोई वर्णन सर्वाधिक श्रमावशानी है तो वह मुठ वर्णन ही है। तुलनात्मक दृष्टि में 'दामोदर' 'छिनाई चरित' तथा 'मधुमासती' के मुठ वर्णन में अच्छा वर्णन नहीं कर सका। किन्तु, उसके काव्य की सीमा देखते हुए मुठ वर्णन अच्छा है।

सरोवर वर्णन :—

'सरोवर वर्णन' मधुमासती-निगम द्वारा प्रणीत में भी हमी परम्परा में मिलता है। 'दामोदर' ने सरोवर के स्फुटिक के बाँध, उसमें खोटा करने वाले जल पक्षी, चकवा, चकवी, भारत, हंस, सरोवर के पुष्प, कुमोदिनी, कमल, जलचर, जोड़, मगर, मछली तथा पास के वन, चातक बीर भोर आदि का वर्णन करके उसके तीर पर बने हुए मदिरो का भी उल्लेख किया है। शिवमंदिर में तो स्वर्ग की अप्सराएँ भी पूजन की आती हैं। बटन से जीव उमका पानी पीते हैं। पूजों पर भ्रमर गुञ्जार

करते हैं। ऋषिगण मन्त्र्यावदन करते हैं, ब्राह्मण धोती धोते हैं और गायत्री मन्त्र का जाप करने हैं। उनके पदचात् वह उन पनहारिनों का वर्णन करता है जो चन्द्रमा जैसी धृति से युक्त है और तीर पर बैठे राजा को देखकर स्तम्भित रह जाती है।

सखनमेन पद्यावती राम की कथावस्तु में लोकरूपा का मोनापन और सरलता है। उसमें बनेक ऐसी मार्मिक उक्तियाँ भी यत्र तत्र पाई जाती हैं जो लोकोक्तियों के रूप में प्रचलित होने की समता रखती हैं तथा जिनमें दोहों की ध्वजक शक्ति के दर्शन होते हैं :—

पर दूखइ ते दूखीया पर सुख हरख करत
पर कज्जइ मूरा मुहड ते बिरला नरहुन
पर दूखइ सुख उपजई पर सुख दुख धरत
पर कज्जइ कायर पुत्त धरि धरि बार फिरत
मीह मीचाणो मापुरिस पडि पडि केरि उठत
गय गहर कुच कापुरिस पडे न बहुरि उठत

इसमें लोक भाषा अपने प्रकृत रूप में काव्य भाषा बनने के लिये अप्रसर दिखाई देती है।

सखनसेन पद्यावती रस :—

हिन्दी भाषा का लोक व्यवहृत रूप एवं काव्य की भाषा बनने की दिशा में इसका अगदान स्तुत्य है एवं 'भावक' समाज के मनोरंजन की दृष्टि में रखते हुए गाये जाने के उद्देश्य में रचित 'राम' सफल काव्य है। प्रस्तुत ग्रंथ में 'अद्भुत और अशान्ति' तत्त्व का समावेश आख्यायिका की निजी विशेषता है जिसे परवर्ती प्रबन्धकारों ने ग्रहण किया है।

विल्हण चरित्र (१४८० ई०) :—

'दामोदर' के 'विल्हण चरित्र' के कथानक, पात्र एवं काव्यत्व की तुलना चतुर्भुजदास निगम की मधुमानती से करने का साधन नहीं है क्योंकि यह 'कामरुप भाव' तथा लीला विलास कथा में यही परम्पराएँ ज्ञान होती हैं। उसका प्राप्त अंग निम्नलिखित अध्याय में उद्धृत हो चुका है। मधुमानती और विल्हण चरित्र के कथानक की काव्य-शक्ति समान है। विल्हण अध्यापक बने हैं और राजकुमारी शक्तिशाली शिल्पी। राजा ने उनके बीच पर्दा डालकर अध्ययन की व्यवस्था की है। परन्तु मधुमानती ने गुह्य शिल्पी के प्रेम व्यापार की उचित नहीं समझा। अतः प्रथम बदना हुआ है।

विल्हण चरित्र में जन समाज परम वैष्णव, ब्राह्मणों का भक्त तथा हरि एवं देवी का उपासक है। जिस प्रकार यह समाज दामोदर, देवनाथ, धानिक, सखनमेनी और ईश्वरदास की रचनाओं में अन्तर्लक्षित है उसी रूप में मधुमानती में चित्रित किया

गया है। विषय भेद का भी उस पर कोई प्रभाव नहीं है। दामोदर की इन रचना में 'विल्हण चरित्र' में गोरखनाथ के प्रति जो अगाध श्रद्धा दिखाई देती है। अपने आग्र्य-दाता राजा कल्याणमल तोमर के लिये वह लिखता है कि उसका नाम नवोखण्ड में उसी प्रकार फैला हुआ है जिस प्रकार गोरखनाथ का। स्वातंत्र्य में नाम पची योगियों का बहुत प्रभाव था। मानसिंह तोमर ने अपने मान कुतूहल में गोरखनाथ के संगीत का उत्तम आदर के साथ किया है।

पूर्वाधार :—

'विल्हण' का समय ग्यारहवीं शताब्दी माना जाता है। उसके जीवन की किसी सरस घटना को कथाशोध बनाकर सरस आख्यान काव्य रचना भारतीय मस्तिष्क की तरल कल्पना शक्ति की विजिप्तता है। 'विल्हण और दामोदर' के बीच लगभग चार शताब्दियों का अन्तर है परन्तु विल्हण विषयक आख्यान दामोदर के बहुत पहिले लिखे जा चुके थे। ऐसा उमरें पथन में ही ज्ञात होता है —

आदि कथा स्रष्ट में रही। तालम दल्ह मुमति कर रही।

दामोदर ने इस आख्यान को विष्णुति के रक्त में जाने में बचाकर पुनश्चकार दिया। 'विल्हण' की 'बीर पंचांगिका' अथवा 'शक्तिशाली पंचांगिका' अथवा 'विल्हण-पंचांगिका' की रचना अनुधुति में ही आख्यान के तत्व थे। उसे पल्लवित कर सहज में उसको आख्यान रूप दिया गया था और वही परम्परा फिर हिन्दी में आई। कादमीरी कवि विल्हण की इस घटना ने गुजरात में अगल तक के आख्यान साहित्य को प्रभावित किया था। सङ्कृत के पदवात् दामोदर का विल्हण चरित्र ही प्राचीनतम है। उसके पदवात् जानाचार्य ने सन् १२१६ ई० में 'विल्हण पंचांगिका' लिखी और सन् १५८२ ई० में शारंग ने 'विल्हण पंचांगिका' बीपाई लिखी थी।

कवि विल्हण और उनकी सिप्या शक्तिशाली कुछ शताब्दियों में सौदिक आख्यान काव्य लेखकों के कथा बीज बन गये उनके राम परम्परागत कथा रुडियों शुम्भित कर आख्यानकारों ने सरस, नीतूहनबद्धक और मनोरञ्जक कथानक का रूप दे दिया और उसमें अनेक रसों का समावेश भी कर दिया। दामोदर ने लिखा है :—

अति सिंगार वीररम राह्यो। बरणा रीर भवानक भयो।

इस उद्धरण से अति श्रुंगार और बरणा के बीज तो कथावस्तु में हैं ही। रीर और भवानक रसों को भी सम्मिलित किया गया है। यह तब तक ज्ञान नहीं हो सकता जब तक कि दामोदर के 'विल्हण चरित्र' का पूर्ण पाठ उपलब्ध न हो जाय। परन्तु इसी कवि का 'लग्ननेन पद्मावती राम' देखकर 'विल्हण चरित्र' के रचयिता की प्रतिभा में सन्देह नहीं रह जाता।

प्रबन्ध :—

विरहण चरित्र में अति शृंगार कृष्णा, रौद्र एवं भयानक रसों की अवतारणा हुई है। इससे अनुमान होता है कि कथानक सुपुष्ट गठित एवं 'प्रबन्ध' के अनुगार विविध मानवीय ध्यापारों का उद्घाटक यदि नहीं है तो 'अति शृंगार' के वर्णन में शृंगार तत्त्व का विवेचक अवश्य है। 'दामोदर' का महत्त्व इसलिये अधिक है कि यह हिन्दी के सर्वप्रथम लौकिक आख्यान काव्यकार की आत्मन पर सुशोभित किया जा सकने योग्य है। उसकी आख्यान कथन की क्षमता तथा भाषा का प्रवाह अत्यन्त श्रेष्ठ है। 'विष्णुदास' ने पौराणिक आख्यान काव्य में सर्वप्रथम प्रबन्ध पटुता दिखाई है। 'दामोदर' के कुछ शोहे ज्यों के त्यों 'मधुमालती' में मिलते हैं। गमक है वे किसी प्रतिलिपिकार ने उसमें जोड़ दिये हों परन्तु इसकी अन्य मामूली का उपयोग "निगम" ने 'मधुमालती' में किया है यह स्पष्ट है। "कुशवलाभ" उसमें अनुप्राणित है। उसकी भाषा पर "विष्णुदास" का प्रभाव अधिक है। परन्तु उसने देशज शब्दों का सुन्दर प्रयोग प्रारम्भ कर दिया है। यह अवश्य है कि इसकी रचना में फारसी के शब्द दिखाई नहीं देते। लखनमेन पद्मावती रास में केवल एक स्थान पर गिपाहियों के लिये 'खान' शब्द आया है और 'हम्मीर' व्यक्ति वाचक है न कि समीर के अर्थ में। "दामोदर" ने हिन्दी का परिष्कार भी प्रारम्भ किया और "निगम" ने परिवार का कार्य मजो भांति हाथ में लिया।

'विरहण चरित्र' के 'शृंगार' का तत्त्व हिन्दी आख्यान काव्यों के शृंगार के लिये तथा युग के प्रतिनिधि काव्यों के लिये वरदान सिद्ध हुआ।

बैताल पच्चीसी (१४८६ ई०) :—

विश्व आख्यान की 'बैताल पचाविंशति' पर आधारित 'बैताल पच्चीसी' है जिसकी मानिक कवि ने १४८६ ई० में लिखा था। वह मूलग्रन्थ तो उपलब्ध नहीं है। जितना कुछ प्रसंग प्राप्त है उसका वर्णन पिछले अध्यायों में हो चुका है। 'कथावीर' में कीर्तुल तत्त्व मध्यकालीन आख्यानकार की निधि के रूप में 'मानिक' की अपनी सम्पत्ति है जिसने उगे काव्य रुढ़ि के रूप में आगे के आख्यानकारों की सौपदी।

इसमें अनेक कथावीर, काव्य रुढ़ियाँ हैं। कथा परम्परा के विकास क्रम को बढ़ाने के लिए कीर्तुल पूर्ण ढंग से गठित हुई है। जिसकी लेकर आगे के आख्यानकारों ने अपने कथानकों को घमस्रुत किया है एवं सुपुष्ट किया है इस दृष्टि से "मानिक" का स्थान भी महत्त्वपूर्ण है।

मधुमालती-चतुर्भुजदास निगम :—

ईशावास्योपनिषद् में मनुष्यत्व के अधिमानी के लिए भी बर्षे जोने की इच्छा रखते हुए कर्म करने का प्रवधान किया है। आत्मविस्तन द्वारा 'विद्या' की प्राप्ति

वरणीय है तथा 'अविद्या' घोर अन्धकार में प्रवेश करने के समान त्याज्य है। विद्या-अविद्या को तत्व में जानने वाला ही अमरत्व को प्राप्त करता है।

इसी प्रसंग में विद्या और अविद्या के जानने के लिए चार आश्रम एवं चार पुरुषार्थ माने गए हैं "वात्स्यायन" ने उस 'अविद्या' की व्याख्या की है। सत्सार के विषय को लेकर अर्थ, धर्म और काम इन तीनों को ही प्रमुखता दी। इन तीनों में काम को 'लक्ष्य' रखा एवं उसके हेतु रूप में धर्म तथा अर्थ निर्धारित किये। व्यवहार में काम से अधिक महत्त्व 'अर्थ' को दिया जाता है और अर्थ से अधिक महत्त्व धर्म को दिया जाता है। 'वात्स्यायन सूत्र' में निर्दिष्ट किया गया है—“इस प्रकार धर्म, अर्थ तथा काम की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील पुरुष इहलोक तथा परलोक दोनों में सुख प्राप्त करता है परन्तु वह इनकी प्राप्ति इस प्रकार करे कि एक पुरपार्थ दूसरे का बाधक न हो अर्थ प्राप्ति इस प्रकार करे कि धर्म का भी पालन हो और काम की प्राप्ति करने में धर्म तथा अर्थ की उपेक्षा न हो।”^१ अर्थ का प्रयोग अर्थशास्त्र के रूप में हुआ है जिसमें राजनीति नयनीति और लोक व्यवस्था सम्मिलित हैं।

'काम' के इसी रूप को ध्यान में रखकर चतुर्भुजदाम निगम में अपनी 'कामकथा' में लिखा है :—

राजनीति की या में माग्यो, वधास्यान बुद्धि एह भाग्यी।
 चरनायक चातुरी बलाई, चोरी चोरी सब ही भाई।
 फुनि बसन्त राजरम गायो, जाये ईश्वर काम दसायो।

काम के उद्भव और विकास का अत्यन्त पुष्ट विवेचन भारतीय नागमय में हुआ है। काम को शृंगार में मनस का चित्त का, जीवत्व का, सत्सार का, रेतस, बीज, काम, निष्काम परमात्मा के हृदय में सदा सबसे आगे वर्तमान होना लिखा है। इसके मद्द का सगा बन्धु असत माना गया है और उसका निवात हृदयस्थ परमात्मा के समीप माना गया है।

कामस्तदग्रे समवर्ततायि मनसो रेतः प्रथम तवासीत्

मतो बंधुमसति निरविद्वेन हृदि प्रतीप्या कवयो मनीषा

(शृंगार, १०/१२६/८)^२

अपर्ववेद में भी काम की अभिवन्दना इस प्रकार की गई है :—

हे काम, तू सबसे पहिले उत्पन्न हुआ है। दैव, पितर, और मायें सबको समान रूप में प्राप्त हुआ है तुझमें कोई बचा नहीं है इस कारण विश्व में तू सबसे महान् है, मैं तो सम्मुख सिर मुकाता हूँ, तुझे नमस्कार करता हूँ।

१. हिन्दी काम सूत्र, पृष्ठ २ सलाखन ७।

२. हिन्दी कामसूत्र (जयमङ्गल टीका सहित) श्री देवदत्त शास्त्री, १९६४ ई०, पृष्ठ ११ टिप्पणी १।

कामोज्ज्वल प्रथम नैन देवा, आयु. पितरौ न मर्त्या.
ततस्त्वमसि ज्यायान विरव हा महात्म
काम. नमः इति कुराणोमि ॥

काम की इस उदात्त परिकल्पना को चतुर्भुजदास निगम ने मधुमाती या और उसका अत्यन्त सटीक विवेचन भी किया है। उसने लिखा.—

जीवन रूप जिहा लूं होई । मो प्रतिपद्यव काम सो मोई ॥६२७॥

राजा चन्द्रमेन ने मनोहर, मधु से काम के स्वप्न के सम्बन्ध में मधुमाती में कुछ प्रश्न किये हैं और मधु ने उनका उत्तर दिया है। चन्द्रमेन ने पूछा कि शरीर, अस्थि, चर्म, मांस, रक्त, केश और नख जैसे पदार्थों से निर्मित है इसमें 'काम' का वास कहा रहता है ?

इस प्रश्न का उत्तर 'मधु' द्वारा निगम ने दिया है :—

जा दिन ते पुहमी रबी जीव जग्न जव जान
भवन मध्यदोषक मनो, स्थो घट भीतर काम ॥६४५॥
देही में जागृत महा जग की उत्पत्ति काम
जो खोजें तो पाइये प्राण सभी पै काम

और आगे विस्तार :—

शरीर में नवनीत ज्यो बाण्ड मध्य ज्यो आस ।
देह मयन में पाइये, प्राण काम इक लाग ॥६४८॥

'काम' सृष्टि का मूल है। 'बृहदारण्यकोपनिषद्' के अनुसार 'काम' पुरपाकार 'आत्मा' था उसने 'अहमात्मि' कहा। प्रजापति का रूप धारण कर एक से अनेक होने की कामना उत्पन्न हुई। एकाकी रूप में पुरुष रति का अनुभव नहीं कर सकता। उसने अपनी देह के ही दो भाग कर डाले उससे पति और पत्नी हुए। 'द्विदल' अन्न के पृथक्-पृथक् 'दल' के समान। उसने स्त्री की सृष्टि की जिससे 'शतरूपा' का प्रादुर्भाव हुआ। प्रजापति और शतरूपा के द्वारा समस्त सृष्टि की रचना हुई जिसमें मूल आत्मा की कामना तथा उसके हृदयस्थ 'काम' का ही परिणाम था।

मधुमाती ने चतुर्भुजदास निगम ने भी इसी उपनिषद् के द्विदल अन्न के दो दलों के समान एक तत्व से ही पति-पत्नी अथवा प्रेमी-प्रेमिका के उद्भव की सुन्दर कल्पना की है :—

उत्पत्ति एक समूर प्रीत हेतु दोई तनघरें ॥६२७॥

'एक समूर' से दो तन की उत्पत्ति हुई है यह भाव इसी ग्रन्थ में निगम ने और भी स्पष्ट किया है :—

हम भोगी रस भवर हैं, कहूँ कहा नौ अंग
महादेव घन्घौ कियो तब ही दह्यौ अनग ॥६२६॥
एक देह के तीन तन आर्ष कौ मधुमार ।
आधे तन की दुई दूँ तिया, जैतमात ती नार ॥६३०॥

और आगे चन्द्रमेन ने कहा :—

जैतमात मधु मातती एक प्राग नन तीन ॥६३१॥

गीति अविष्ट काम —

वात्स्यायन ने 'काम' की नीति और धर्म के बन्धनों से युक्त प्रनिपादित किया है। काम ईश्वर का अंग है, ईश्वर ही है परन्तु ऐसा काम जो धर्म-अविष्ट है। गीता में श्रीकृष्ण ने अर्जुन से कहा—“हे अर्जुन इत ससार में धर्म-अविष्ट 'काम' मैं ही हूँ—
“धर्मा अविष्टो भूतेषु कामोऽग्नि भरतर्षभ ।” इसी की पुष्टि नियम ने ‘मधुमालती’ में की है।

अग्नि बाढ महि तेल तेल अगमद अग ही माहि
त्यो तो मैं तेरो प्रभू तो कूँ मूसन नाहि ॥६१४॥
ज्या को बोनहो देहरो ताहि को यह देव
बामे हूँ बामे नहीं चर समुझि यह भेन ॥६१५॥

मसि उद्योग मरण ही जाने । इहा जलबुझ महस महि जाने
सब ही में प्रतिबिम्ब प्रकासे । यू प्रभु जोति पिद में बामे ॥६१६॥
उत देखो तो एकहि इदा । इत देखो तो महसक चदा
सिचै न छिपै तब जग में व्याप । अलख निरंजन आपी आपी ॥६१७॥

काम की व्यापकता की दृष्टि से आत्मा और काम, सत और अमृत, विद्या और अविद्या एक ही तत्व तथा उनके सिक्का के दो रूप हैं। आत्मा, सत, और विद्या मोक्ष के विषय हैं। मोक्ष 'मृत्यु' का विषय है मृत्यु का पापिय ससार में रागात्मक सम्बन्ध नहीं है। पापिय ससार का सम्बन्ध 'काम' से है किन्तु उस 'काम' से जो धर्म और अर्थ में समन्वित है। यह 'काम' हिन्दू दर्शन में विश्व की मूल प्रेरक शक्ति माना गया है जिसका आकर्षण सृष्टि के ऋण-रूप में परिलक्षित है। सृष्टि का प्रत्येक कार्य मनुस्मृति के अनुसार 'काम' की प्रेरणा से संचालित होता है :—

अकामस्य क्रिया काचिन् हृदये नेद्वहिचित
यद्यदिकुरते जेनुस्तत्तत्कामस्य चेष्टितम् ॥
कामातना न प्रशस्ता न चैवेहामस्यकामता
काम्योहि वेदायिगमः कर्म योगश्च वैदिकः

तेषु सम्यग्बर्तमानो गच्छत्य परलोकताम्
यथा सकल्पितास्वेह सर्वान्कामान् समश्नुते ॥

अर्थात् सभी क्रियाओं के मूल में काम है। जो कुछ भी किया जाता है काम की ही चेष्टा है। वेदों का स्वाध्याय वैदिक कर्म सभी भी 'काम' की प्रेरणा है। बुद्धिमान व्यक्ति अति काम तथा काम मग्नता से अपने आपको बचाता है। उचित मात्रा और प्रकार से व्यवस्थापित धर्म के अनुसार जो काम सेवन करता है वह सब सुखों को पाता है। काम की अप्रतिहत शक्ति का निरूपण 'मधुमावती' में निगम द्वारा हुआ है :—

तीन लोक सगरे इन जीते, ऐसे क्याल बहुत दिन बीते
सुर भुनि अमुर नाम नर जोई व्यापै सकल रहै नही कोई ॥६२३॥
जोगी होइ जिनहुं मन मारी। इन उनहुं केरा तप टोरी।
समि सराय याके गुन पाये। इन्द्र सहस्र भग अग लगाये।
गीतम नारि सिमा इन कीनी। जालन्धर छत्र वृन्दा लीनी।
करि उपाय कीचक मरवाये। इन सगरे जग सेल तिलाये।
इनके गुन भीजन भई गोरी। चूके ध्यान लगे हर डोरी।
इनही बाण काम हर मारे। पार्यंती न जरत उबारे।
जोवन रूप जहा लू होई। सो प्रतिभ्यव काम को सोई।

'मदन' ने 'सहार के देवता' को अपने कुसुम मायक के पंचबाणों का लक्ष्य बनाया परन्तु वह उसकी भूमि नहीं थी। अतः रथ के तीसरे नेत्र ने उसे भस्म कर दिया। निगम ने कहा है :—

महादेव जब काम प्रजाप्त्यो, भस्म अगार छारि हरि डारयो।

किन्तु आश्रय के पान 'मदन' की चिता से उत्पन्न हुए :—

जरि हरि काम भयो जग जाहर भस्म अगार रहे उहि ठाहर
पाइल भगर तास कै कीर्न करता की गति कोऊ न चीने

भरमी से पाइल भई कीयला भुजे अगार, ताके यह मधुकर भये कारे येह विचार।

दिगहि वृक्ष सैवमी केरो, सो अवतार आन्हि मधु मेरो

पादल भवर ऐही तुम दोऊ, विधि के लेख न जाने कोऊ ॥३५८॥

इस प्रकार मधुमावती और जैतमावती की इस काम कथा का सूत्रपात हुआ।

चतुर्भुजदास निगम का प्रधान लक्ष्य काय को 'वात्सल्ययन' के अनुसार धर्म की रज्जु में बाधना रहा है। चतुर्भुजदास ने मातृता के रूप में सर्वत्र सुन्दरी 'पूगें तरंगी' की अवतारणा की है। ऐसी युवती की नायक मधु लोक व्यवहार एवं लोक धर्म के नियमों के कारण कामान्ध अथवा विषयामक्त होकर स्वीकार नहीं करता।

तरण पुरुष गहि वेद विधि नो नूं करहि मयान
जो लूं उर भेदे नहि जिय द्विग वारिज वान ॥४३॥

जब तक वेद विधि से 'कर' न गह ले तब तक नायक मधु के हृदय में नायिका के 'द्विग वारिज वान' अभाव नहीं कर सके। मातली बितनी मोहक है :—

तेन सोक न भई न होई जैसी कुअरि मातली होई ।

मातली को सम्पूर्ण समर्पण के भाव सहित सामने देखकर भी वह कहता है :—

बाटे सगति मनह मृग मिथनी जैम भई
मधु जल्पय गति ऐह समुझि देख मन मातली

मधु इस अदम्य प्रणय याचना का निर्भय होकर उत्तर देता है :—

ऐसे वचन नाहि चित धरिहूं, फुनि कबहु बिचार न करिह
निकले मय न तजि हो मेरो, करिही जैत कहा नू चेरी ॥४६॥

जीतमान ने मार्ग वेद-विधि का निकाला। गान्धर्व विवाह की व्यवस्था की :—

देखन मे बीती मोई कीजै, मेरो वचन सत गुन नीजै
उया अनिरुद्ध भद है ज्योही, गान्धर्व व्याह करहु तुम त्योही

उसके पश्चात् वेदविधि से विवाह होता है।

नीति विरुद्ध और लौक विरुद्ध काम की चतुर्भुजदास ने व्यभिचार माना है।

उसकी स्थान स्थान पर निंदा की है :—

तिय की तनक इयारनि पावै, नर लमचाय स्वान गुं आवै
अनमेल व्याह की नीति-सम्मत नहीं माना :—

नई नारि और पुरुष पुरानी ठामे कीन अनपको जानी
जैरी गाठ जुरहि नहि पाते, बैसा बेल बहस हो जोते
मैं जानू मेरी घर जमी, त्रिया कूं काम काल हुई दसौ
हूं तो अधिक पैस को मीरो, वृद्धो व्याह करै सो बीरो

'काम' का धर्म उसके 'एकनिष्ठ' होने में है। मध्यकालीन परिस्थितियों के कारण पति के लिये एक-पत्नीव्रत का विधान नहीं हो सका, यद्यपि एक पत्नीव्रती राम को भारत ने पुरोत्तम माना था। ममकालीन परिस्थितियों से निगम ने पुरुष के लिये बहु विवाह की व्यवस्था की है। भारतीय समाज ने नारी के प्रेम की एक निष्ठा के अत्यन्त मध्य रूप की कल्पना की है। इस कल्पना में परम सत्त तथा शील माना गया है। सती माहात्म्य को लेकर अगार साहित्य लिखा गया है। हिन्दी के रूप निर्माण काल में

ही उसमें नारी की एकनिष्ठता का अत्यन्त विशाल और हृदयग्राही निरूपण हुआ है। पार्वती, सीता, सावित्री, दमयन्ती की पावन प्रतिमाएँ हिन्दी साहित्य को परवर्ती साहित्य से मिलाई, परन्तु, कुछ नवीन मूर्तियों का भी निर्माण हुआ। माखणी, मात-वन्धी, सत्यवती, मैनावती, कामकन्दला और मालती नारी के एकनिष्ठ प्रेम की अत्यन्त प्रभावशाली प्रतिमाएँ हैं जिनका रूप निर्माण हिन्दी के कुशल लौकिक आख्यानकारों द्वारा ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तक हो चुका था। चतुर्भुजदास निगम की मधुमालती में नारी के इस रूप में चित्रण अत्यन्त उच्चकोटि का हुआ है। प्रेमिका की एकनिष्ठता की तीव्रता और उसके स्वच्छ दर्प का ऐसा अचानक अन्वेष प्राप्त होना दुर्लभ है।

पवनदेव साक्षी देते हैं प्रेमी-प्रेमिका की अनन्वयनिष्ठा की—

मालती सम नहि प्रेम मधुकर सम प्रीतम नही
को निर्वहै नेम मनमा बाचा कर्मणा ॥४०७॥

नयनीति और व्यवहारकुशलता :—

आख्यान द्वारा निरूपित काम का दूसरा प्रधान अर्थ नीतिशास्त्र और लोकव्यवहार की कुशलता है। यही कारण है कि लौकिक आख्यान काव्य नयनीति और लोकव्यवहार की मूर्तियों तथा तत्सम्बन्धी अवान्तर कथाओं के भण्डार हैं। संस्कृत और अपभ्रंश के आख्यान काव्यों के माध्यम से मनु बृहस्पति, शुक्र, व्यास, पराशर, चाणक्य आदि के जीवन पर आधारित मूर्तियों का तथा गृह्यसूत्र, पञ्चतन्त्र आदि से उपाख्यानो का अक्षय भण्डार इन लौकिक आख्यानकारों की प्राप्य हुआ है। लोक मस्तिष्क द्वारा निमित्त लोकोक्तियों का भी कोप इनके उपस्रोत के लिये गुना रहना है।

रूप और यौवन :—

साहित्यशास्त्री धूम्रार रस का स्थायी भाव रति मानते हैं। अभीष्ट प्राप्ति की कामना 'काम' है और अभीष्ट की लब्ध से उद्भूत क्रीडा 'रति' है। काम-प्रबन्ध का निर्माण रति भाव की रति के रूप तक पहुँचाने में होता है, भक्तरूपा की कामना से उसकी प्राप्ति तक के व्यापारों के सफल चित्रण द्वारा। इसी अर्थ में निगम ने अपने काम प्रबन्ध को रम कहा है। काम प्रबन्ध के मुख्य साधन रूप और यौवन हैं। सभी लौकिक आख्यान काव्यों के नायक और नायिका उद्भूत और अनुपम रूप लावण्य से युक्त युवक और युवतिर्गण हैं। चतुर्भुजदास ने यौवन और रूप को काम ॥ प्रतिविम्ब कहा है। उसके नायक और नायिका काम के ही अभावावतार हैं उनमें अगार सौन्दर्य है। उनके सौन्दर्य का अचानक मधुमालती की रचना का एक विशेष कोशल है। मधु की रूपमाधुरी दुष्टव्य है—

अवसा केतिक पानी भरें बितवन नृभ मोस तें डरें
रोते बसस हाथ तें परें। मुनि कामिनी बिन मृत मरें

जो लीं मधु अपने ग्रह रहे, केतिक नारि आसरी रहे
उनके सजन बन्धु बन्धु कहे, केतिक भली भुरी सब सहे
मनकी काहु कहे न सुनावे, ज्यो चातिक स्वाति कूँ धावे

‘मधु’ की इस रूप रसि को चटसाल में पटल परेच के छिद्र से, जब ‘मातली’ ने देखा तब यह स्वाभाविक था:—

भई विरह बस बास मधु मूरति निरखै जई
मनहुँ कोखरी जास, गिर है मोन ज्यो मासती ॥१५॥

और —

चितवन हूँ चहुँ नैन मनहुँ मदन सर उर लियो
प्रगटे पूरण मैं प्रीत हेतु मधु मासती ॥१७॥

चतुर्भुजदास निगम ने अपने आस्थान की नायिका का रूप वर्णन नायक की अपेक्षा और अधिक सुन्दर किया। मातली के रूप वर्णन में उसका काव्य वैभव तथा कल्पना शक्ति अत्यन्त उच्चकोटि के दिखाई देते हैं। उपमानों द्वारा तथा रूपमाधुरी के प्रभाव प्रदर्शन दोनों के सहारे उसने सौन्दर्य का अंकन किया है। मातली का रूप वर्णन करते हुए उर्वशी, गज, कपोत, हरि, बिब, प्रवाल, मृगी, मधुकर, मोन, मराल, बडली, बनक कीर पिक आदि उपमानों का नामोस्तेख करके तथा “ऐसी बिधना और न गई” कहकर वह लिखता है:—

जा देखे चित चलै महेगा, मूले सति होलैं अहि देसा
देवतं घरनी डारै दोषा, मूरज मूल फिरँ अनवेसा

राम सरोवर के तट पर स्वच्छन्द घातावरण में मातली की छविरेसि देखते ही बिजली भी चमक गई:—

औषक आनि दामिनी कोषी, निरखत नैन भई चकचौषी
तब परैष सकत मुख देख्यो, अबकहि रूप नख सिख पेश्यो
उपमा कीन पटन्तर की है ? सुर नर नाग लोक सब मोहै ॥४४५॥

चिबुक का वर्णन करते लिखा है:—

मृग मद बिन्दु किछों तिल बाढ़े, जलि के बज कोरि के बाढ़े

चिबुक पर लगा मृदमद का टीका ऐसा लगता है मानो तिल बढ़ा हो गया हो; अथवा कमल को भ्रमर ने कुरेद छासा और उसमें से वह अपना मुख दिला रहा है। अतः लिखा है:—

गहनी और स्वरूप सब सुन्दरि सुन्दर लगे

वह रमनी की रूप गहनी की गहनी भयो

काठ बनाय संभारिये सो फुनि सोभा होय
 विनु भूपन तन राज हीं साची सोभा सोय
 मालति-भूपन सोभा सार्ज, देखत इन्दु वधु मन लार्ज
 तीन लोक मह भई न होई, जैसी कु वरि मालती होई ॥४६८॥

चन्द्रमा घट घट कर बढ़ता है और मालती के मुख की आभा सदा बढ़ती ही रहती है अतएव चन्द्र की उपमा उपयुक्त प्रतीत नहीं हुई। चन्द्र सूर्य के सामने निस्तेज हो जाता है और मालती का मुख देखकर सूर्य स्वयं निस्तेज हो जाता है :—

ससि देखी कै बार रवि के डिंग फीकी मश
 मालती बदन निहार तेज हीन दिनकर भयो ॥२५१॥

जही धनि वर्णन मे अतिरेक भी हुआ है मधु के बरवश को देखकर विमोहित स्त्रिया अटपटे काम करने लगती हैं। नन्ददास की रूपमञ्जरी सभी स्नान कर सकी जब उनके मुख कमल के कारण भोरो की एकलित भीट पर काबू पाया जा सका।

धन्य रसों का समावेश .—

‘काम’ उद्योग एवं पराक्रम का प्रेरक है। प्रेम भी एक वीरत्व है। प्रेमी पर आव आने के पूर्व उसके इष्ट रक्षा के लिए प्राणीत्वर्ग की भावना रस कथा का जीवन-भ्रम है। मृग-सिंहनी प्रसंग मे यह उदात्त भावना आयी है :—

है मरिचो एक बार हू जिव को लासच करु
 यह न होय करतार औ मृग पहिने ना मरु ?

+ + +

मधु करवो एक बार और बडे के मिर बडे
 सबद रही संसार मृग पहिली निधनि मुई ॥१५८॥

+ + +

इह उह प्रीत न होय स्यार मियारिन ओ घर
 सिधनि कीनो सोय फुनि सिधनि होय मोई करे ॥१६०॥

इसी भावना के सहारे ‘मधु’ प्रेयसी की रक्षा के निमित्त चन्द्रमन की अपार सेवा से जूस बँटता है। माननी के पलायन के परामर्श को ठुकरा देता है, उसके हृदय मे पराक्रम का उदय होता है।

सौन्दिक आरपान काव्य में सब ही रस होने हैं लेकिन नवों रसों का पूर्ण परिपाक उसकी सीमाओं के कारण नहीं हो पाता क्योंकि वह बहुकाव्य नहीं होता, वह कुछ सीमा में गाया जा सकने वाला ‘सङ्घकाव्य’ होता है।

‘काम’ का आदर्श जो निगम की मधुमालती में है उसका अर्थ ‘प्रसाद की’ कामाक्षिनी में हुआ — “प्रसाद” ने निरखा था —

“काम भगल से मंडित श्रेय”

लौकिक आख्यान काव्य होने के कारण उसके प्रेम निरूपण में स्वच्छन्दता इसाई देती है परन्तु उच्छृंखलता का सर्वथा अभाव है। यह उस युग की रचना है जब कामरास का अध्ययन शिक्षा की पूर्ति के लिये आवश्यक समझा जाता था। अदलीलता एक ओर तो कलाकार की अभिव्यक्ति की ओर उद्देश्य में निहित होती है। दूसरी ओर वह भावक श्रोता अथवा पाठक की भाव भूमि पर ही आश्रित होती है। समाज में ऐसे व्यक्ति भी होते हैं जो पवित्रतम वस्तु में अदलीलता की खोज कर लेते हैं परन्तु वह उनके स्वयं के भावभूमि की प्रतिच्छाया रहती है यदि बालिदास के महाकाव्य, जयदेव विद्यापति की सरस रचनाएँ अदलील नहीं हैं तो मधुमालती भी अदलील नहीं कही जा सकती। काम, अमंगल, अपवित्र और अनैतिक नहीं है। यह एक अदम्य और अद्भुत शक्ति धीरे है। जिसको धर्म और अर्थ की रज्जुओं से बांधकर विश्व की शिवत्व प्रदान किया जा सकता है।

इन लौकिक आख्यान काव्यधारा में काम कपाएँ एव रसकपाएँ हैं। नायक-नायिकाएँ काम और रस के अवतार हैं। आकर्षण बसीम एव उद्दाम हैं। परन्तु वे नैतिकता के बन्धन को नहीं तोड़ते। अपनी प्रेयसी की प्राप्ति के लिए तथा उसकी रक्षा के लिए नायक अपना सर्वस्व अर्पण कर देता है, प्राण दे देता है। प्रियतम की प्राप्ति के लिये प्रेयसी सब कुछ छोड़ देती है और कामकन्दला अथवा मोहना के समान घन-घन भटकती है। उनके पास जीवित रहना चाहते हैं संसार में रस का ग्रहण करते हुए। इनकी नायिकाएँ वेगवती सरिताओं के तीव्र प्रवाह के समान आन्दोलित हैं जो अपने मार्ग में किसी भी बाधा पर विजय पाकर आगे बढ़ जाती हैं, परन्तु उनका मार्ग अनिश्चित है। वे अपने विभक्त रूपों रत्नाकर की ओर ही अचिराम गति से बहाहित हैं जो आलोकित और आन्दोलित बाहें फैलाकर उनकी ओर अप्रतिहत उचार में बढ़ता है, परन्तु कोई भी मर्यादा भंग नहीं करता और इसी कारण समाज पर इनके द्वारा कल्याण वर्षा ही होती है। उनसे जीवन प्राप्त होता है जीवित रहने की एवं उसके लिये उपकरण एवं शक्ति प्राप्त होती है।

निष्कर्ष :—

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर प्रस्तुत कामकथा ‘कामप्रबन्ध’ है और इसे शास्त्रीय दृष्टिकोण से देखा जाय तो इसमें मुख्यतः धृंगार तथा महाभय के तौर पर रस का समावेश है। अन्य रस भी यथा प्रसंग हैं। किन्तु मुख्यतः कामकथा में ‘रसराज’ धृंगार का स्वच्छ रूप परिष्कृत हुआ है जो संसार की उत्पत्ति का हेतु है, समस्त

क्रियाओं के संचालन में भूल रूप है। अतएव निगम ने वैदिक आधार पर 'काम' की जो व्याख्या की है, उसका जो विशदरूप प्रस्तुत किया है उससे साहित्य की समृद्धि एवं परिष्कृति में महत्वपूर्ण योगदान हुआ है।

छिताई चरित :—

काव्य साहित्य की लोक भाषा में प्रस्तुत करने की इच्छा ही हिन्दी के प्रारम्भिक प्रबन्ध काव्यों के भूल में रही है। इन रचनाओं में रामायण, महाभारत, श्री मद्-भागवत के छायानुवाद प्राप्त होते हैं। हिन्दी के साथ यह प्रवृत्ति मराठी, बंगला एवं गुजराती के विकास में भी दिखाई देती है। हिन्दू रईमों का सम्पर्क मुस्लिम राजदरबारों से होने के कारण उनका बोध लोक भाषा तक गम्य था। कथावाचकों की लोक भाषा में रूपान्तरित सुनाना आवश्यक हो गया था। हिन्दू सैनिक, व्यापारी एवं जन-साधारण की यही दशा थी। जयनसेनी, विद्युत्तम, ईश्वरदास एवं धेधनाथ ने पौराणिक कथाओं की लोक भाषा में इन्हीं परिस्थितियों में रूपान्तरित किया। श्रोतावर्ग के मनोरंजन के लिये आख्यान काव्य बीसलदेव रास, जयनसेन वदमावती रास, मधु-मातली जैसे आख्यान भी रचे गये।

प्रस्तुत रचनायें शास्त्रीय लक्षणयुक्त महानाम्य लिखने की दृष्टि से नहीं लिखी गईं, बरन् गाकर सुनाने के लिए लोक माहिरों की रचना विधा के अनुरूप लिखी गईं। यही कारण है कि इन आख्यान काव्यों का क्लेशर सक्षिप्त है एवं इनमें रोयता है। कवि एवं गायक अपने भावकों, श्रोताओं एवं सामाजिकों से सम्पर्क साधता चलता है और छिताई चरित के रचनाकारों के शब्दों में उन्हें सुनने के लिये प्रेरित करता है :—

भोक्ति न हमहु मुनेहु चउपही (पक्ति १८)

+ + +

कथा छिताई जपन लई (पक्ति २६)

+ + +

मुनेहु सभा सब भनि धरि भाऊ। जहसी लागी होन उपाऊ (पक्ति १००२)

+ + +

जो यह कथा सुनइ दी काना (पक्ति २०८२)

श्रोतागणद्वयी के धैर्य को स्थिर रखने की दृष्टि से 'क्लेशर' के विषय में कहा गया

बाई कथा जु करउ बसना (पक्ति ५४४)

+ + +

बहुत बात को कहै, बड़ाई (पक्ति ४७६)

निगम भी 'मधुमालती' रम बंधों के स्नेह के विषय में कहता है :—

‘घोने माहि बहुत गुन होई । बहुत कहै मन फीको होई’

छिताई चरित की तुलना में 'रामचन्द्रिका' परवर्ती काव्य की देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि केशवदाम की दृष्टि साहित्य शास्त्र की परिभाषा पर बराबर उतरने वाला महाकाव्य लिखने की ओर थी। लोकरीजन के प्रधान मध्यम तक ही स्थिर रहत हुए आख्यान काव्य केवल पढ़ने के लिये लिखने की परिस्थिति 'छिताई-चरित' के समय तक उत्पन्न नहीं हुई थी। लोकभाषा के उदयकाल में लोकरीजन के लिये लोक साहित्य के विकास का युग था। वस्तुतः ये लोकमध्य पर गेय 'रूपक' ही थे। इसी परम्परा के परिणामस्वरूप भारतीय नाटक के पात्र न केवल हर्ष वरद शोक के अवसर पर भी गीत गा उठते हैं। जबकि समस्त मनोविकारों की अभिव्यक्ति लोकमध्य पर गेय काव्यों द्वारा ही होती ही तब यह स्वभाविक ही है।

छिताई चरित का उद्देश्य लखनसेन वदमावती रास, मधुमालती, विलुप्त चरित, बेताल पच्चीसी अथवा सत्यवती के समान कोई कौतूहलवर्द्धक कथा लिख देने का नहीं है। निगम की मधुमालती के समान अन्तर्कथाओं की सृजन की प्रवृत्ति अथवा बार-बार सङ्कट एवं प्राकृत भूतियों और उनका अनुवाद देने की प्रवृत्ति से छिताई चरित का रचनाकार ऊँचा उठा है। भौतिक एवं अप्राकृतिक घटनाओं का महारा भी इस रचना में नहीं लिया गया है। लखनसेन वदमावती राम तथा मधुमालती के मंत्रपूत अस्त्र-शस्त्र तथा देवी सहायता का भी इस रचना में अभाव है। कामशास्त्र को सम्यक् बनाकर कामदेव और रति के अवतारों के रूप में प्रधान पात्रों की कल्पना कर विमुक्त कामकथा लिखने की प्रवृत्ति को छिताई चरित में परिष्कृत किया गया है। विचार-प्रौढ़ता लाने का भी प्रयास है। यह दृष्टिकोण कथावस्तु के चयन, कथा मुक्तियों एवं रुढ़ियों के प्रयोग एवं कथानक का सामाजिक एवं राजनैतिक पटल के विस्तृत होने में परिमलित है। रचनाकार ने अपने आख्यान को यथार्थ की ठोस धरती पर मा लडा किया है।

छिताई चरित लोक प्रचलित गेय आख्यान काव्य और परवर्ती शास्त्रीय मधुमालती के अनुरूप रचित महाकाव्यों की बीच की कड़ी है। उसमें दोनों का ही समागम है।

लौकिक आख्यान :—

श्री बट्टे वृष्ण ने (ता० प्र० प० म० २००३ पृष्ठ १४७) छिताई चरित की ऐतिहासिकता पर बल देते हुए लिखा है कि 'यदि धुमरो की 'आगिनी' मध्य मानकर इतिहास में जोड़ी जा सकती है तो छिताई की कथा क्यों नहीं?' हिन्दी काव्यों की कथाओं को कथोपकथित मान लेने में मुख्यधारा की इतिहास में अंधरागण रह गया है।

डॉ० दशरथ शर्मा ने अपने लेख में छिताई चरित को कथा को अतिरिक्त माना और साथ ही यह भी कहा कि जो सम्मान अमीर खुसरो के ग्रन्थों की शीर्ष के बाद उनका किया जा सकता है वह छिताई चरित का नहीं किया जा सकता । डॉ० दशरथ शर्मा ने छिताई चरित को जायसी के पदमावत के आधार पर लिखा गया होना भी प्रस्तावित किया है ।^१

अमीर खुसरो इतिहास लेखक न होकर आख्यान लेखक था । उनकी कद अपने आभयदाता का इतिहास लिखने के क्रम में ही की जा सकती है जबकि वह युग, अस्तित्व के लिए भयकर सचपे का था ।

छिताई चरित भारद्वाजदास के शब्दों में नवरस कथा है जिसे उस युग का आभय-नकार 'काम कथा' कहना था । अलाउद्दीन, रामदेव, रामसिंह और छिताई कथा बीज मात्र है । राघव, चेतन, घनश्याम, नाइन और मनमोहिनी मासिनी का प्रवेश कथा युक्तियों के रूप में हुआ है । समरसिंह की बीणा के रूप में माधवानल की बीणा अवतरित हुई है । अलाउद्दीन का चित्रकार, उसके द्वारा छिताई का उतारा हुआ चित्र और उस चित्र को देखकर अलाउद्दीन का आभयन भारतीय आभयन काव्य की प्राचीन कथा युक्ति है । लौकिक आख्यान काव्य की रचना-विधा का अध्ययन इनके आधार पर हो सकता है । ऐतिहासिक कथा बीज को लेकर लिखे जाने वाले आभयन काव्यों में भी इतिहास का केवल आभयन होता है । काव्यकार के सामने उनका म्युति-पटल पर अनेक कथा पुर्य अजित हो जाते हैं । मोहिन्दचन्द्र के पुरोहितःया पुरोहित पुत्र माधवानल की माधना को सम्पन्न करने के लिए कितने प्राचीन कथा पुर्य विक्रमादित्य को आविर्भूत किया गया और किसी 'बेताल' में नागमोक में 'अमृत' मगाया गया । अन्वय 'छिताई चरित' का अध्ययन 'काम कथा' के रूप में करना ही ममीचीन होगा ।

जायसी से बहुत वर्षों-लगभग २० वर्ष-बहिन नारायणदास तथा देवचन्द्र ने छिताई चरित लिखा था । छिताई चरित का उद्देश्य छिताई की अपने पति के प्रति अव्यक्त एकनिष्ठा और उनके परिणामस्वरूप अलाउद्दीन जैसे बर्बर, कामुक के भी भुक्त जाने और उसे अपनी पुत्री के रूप में समरसिंह को लौटा देने का अन्त करना है । इस कथा द्वारा मुलतानों से मैत्री कभी सुखद नहीं रह सकती इसका भी राक्षस धन, जन एवं मलनाओं को, भेंट में देना बठाकर किया गया है । यद्यपि तोमर सुलतानों में अनेक बार, मैत्री स्थापित करते थे ।

कथावस्तु :-

(१) देवगिरि (दक्षिण) के राजा रामदेव यादव को सूटने की इच्छा से अलाउद्दीन द्वारा अपना सेनापति नियुक्तला भेजा गया । शानियरों के पराजय से रायदेव अलाउ-

हीन के पास दिल्ली पहुँचा और उसके भाई जनुगसा की मध्यस्थता से भेंट देकर भविष्य करली, 'गयर महल' में रामदेव को बस कराया गया जहाँ तीन वर्ष तक रहा।

(२) राजा रामदेव की बन्धा विवाह योग्य हो गई। राजा ने सदेश पाकर बादशाह से छुट्टी ली और साथ में एक चित्रकार भी उपहारस्वरूप भेजा गया। चित्रकार को भवोन प्रासाद निर्मित कराके दिया गया जहाँ उसने जवनिमित्त चित्रों की ज्ञानी मजदूर। संयोग से छिताई राजा की पुत्री देखने आई कि चित्रकार ने उसकी छवि भी अंकित करली। राजा ने ब्राह्मण द्वारा 'बर' की खोज कराकर दोल समुन्द (द्वार समुन्द) के राजा भगवान नारायण के पुत्र सौरसी (छिताई बार्ता में मुरमी नाम है) से छिताई का वाणिग्रहण कर दिया।

(३) सौरसी जामाता और पुत्री छिताई देवगिरि आये। सौरसी को आशेट का साथ बढ़ गया। छिताई भी बड़ा कड़ा साथ जाती थी। मृग की शूयका करने के प्रसंग में भर्तृहरि की समाधि भग हुई और आशेटक की आशेट से विरत रहने का उपदेश न मानने पर शाप दिया, "जि आशेटक सौरसी की स्त्री दूसरे के हाथ पड़ जायगी।"

(४) चित्रकार दिल्ली चार वर्ष के बाद पहुँचा। उसने छिताई के रूप एवं चित्र द्वारा बादशाह के मन में आकर्षण उत्पन्न किया। बादशाह जनुगसा की म्दानापत्र नामक लिपुक्त कर स्वयं उह नाम में संगठित सेना के साथ देवगिरि का घमका और विजय रचाया।

(५) सौरसी देवगिरि की रक्षा के लिए अकेले ही 'दोलसमुन्द' में संगठित सेना लेने और लौटने छिताई से अनुमति लेकर चल दिया, चिह्न स्वरूप कंठमाता, वस्त्र छोड़ गया जिन्हें धारण कर कुशामन पर कृपाण के साथ आत्मरक्षा में समर्थ छिताई एकाग्रता करती शिव की उपासना में कामयाब करने लगी।

(६) राघव चेतन की छिताई की खोज में बादशाह द्वारा निकुल किया गया। उसने पूर्व पत्नी माइन और मनमोहिनी मालिनी दूतियों असफल रहें जिनकी राघव चेतन की सहायता की छोड़ा गया, मुलतान ने स्वयं दुर्ग की सूर की। राममरोवर पर पहुँचा और पलियों पर मुलतान चेतन लगा। तब विष्णु एवं शिव के मन्दिर में छिताई मधियों सहित निवपूजन की जाती थी। छिताई ने छद्म रूप समस्त मैनरेह (मदनरेखा) मन्त्री की मद लेने भेजा और स्वयं अन्य सधियों समेत मन्दिर के भीतर चली गई। मैनरेह (मदनरेखा) ने भेद पा लिया और बादशाह से किता छोड़ने का निमित्त वचन लिया। बादशाह बत्तारीहाट में राघव चेतन से मिला।

(७) राघव चेतन ने राजेशमा में राजा रामदेव की बादशाह मुलतान अनाउदीन के प्रति आत्मसमर्पण करने व छिताई की खोज की प्रेरणा दी। वैरीशान के बहने पर

राजा ने दूत राघव चेतन को अवध्य जानकर छोड़ दिया। इधर मैनरेह में भी राजा ने समाचार पाये। राजा ने उममे भी अप्रमत्त होकर मैनमुख (मदन मुख) दासी के साथ मुलतान में बचन पालन कराने किसे की दीवाम पर मेजा, किन्तु निष्फल रहा। मुलतान अलाउद्दीन के साथ की दो दूतिया सन्यामिनी वेप में छिताई के पास पहुँचकर स्थान मुख एव कृशगात छिताई को यौवन का उपभोग करने की ओर प्रेरित करने लगी। छिताई की शक्ति दृष्टि को भी उन्होंने परस्वा और विद्वाम बनाये रखने की बातें बनाई। शिवजी के पूजन के स्थल का पता दूतियों ने लगाकर मुलतान अलाउद्दीन को ससैन्य भेजकर अपहरण करा लिया।

(८) कथाकार ने अपहृता छिताई के प्रति पाप दृष्टि हटाकर अलाउद्दीन द्वारा 'राघव चेतन' की चौकसी में दिल्ली में उसे रखे जाने एवं दैनिक व्यय की सुविधा तथा संगीत के अभ्यास के हेतु पचास पातुरों नियुक्त की जाने का विवरण दिया है।

(९) सौरसी पति अपनी मल्ली छिताई के अपहरण के समाचार से व्यथित हो योगी बना और चन्द्रगिरि में चन्द्रनाथ में दीक्षा ले गोपीचंद राजा की भाति विरक्त हो बीणा बजाते यमुना तट स्थित चण्डवार जा पहुँचा। मार्ग में जटानकर-साधुओं से छिताई का पता चला। इसके बीणावादन में दिव्य शक्ति थी। छिताई ने अपनी बीणा दिल्ली के प्रतिष्ठित संगीतज्ञ, जनगोपाल नायक के महा स्तवादी थी। वह बीणा सौरसी को उसके घर अनायास पहुँचते मिल गई और इसकी तथा सौरसी के अवस्थित होने के विषय में सूचना मार्ग से उस समय गुजरती एक दासी द्वारा छिताई को मिल गई। राघव चेतन से भेंट होने पर सौरसी दरबार में उपस्थित कराया गया। सौरसी ने प्रथम दरबार, फिर जंगल में मुलतान एवं पशु-पक्षियों को समस्तृत किया।

(१०) बादशाह के आग्रह में वेगमों के सामने बीणावादन सौरसी से कराया गया जिसमें छिताई की अधुपारा बादशाह के कन्धे पर गिरी। मुलतान ने सारा रहस्य जान सौरसी को छिताई लौटा दी और समाहत कर लौटाया।

(११) चन्द्रगिरि में चन्द्रनाथ गुरु से कृतज्ञता प्रकट की। आशीष लिया और पुन 'राघव' होने का भी वर मिला। देवगिरि में रामदेव ने स्वागत किया। कुछ दिन पेशवात सौरसी—छिताई दोनों पति-पत्नी ढोल समुन्द गये। वह पुन देवगिरि आकर रवणतुला करके मुत्तपूर्वक राज्य भोगने लगा।

उपरोक्त कथानक में कथाबीज एवं कथा मुक्तियां प्राचीन कथानकों से ग्रहण की गई हैं:—

१. चित्रकार के चित्र द्वारा बादशाह को आकर्षण और अनुरक्त बादशाह का छिताई पाने का प्रयास।

२. मृगया के सन्दर्भ में किसी श्रुति मुनि भरघरी योगी के आश्रम में तपस्या में व्याघात एवं शाप तथा उसका प्रतिफलित होना ।

३. छिनाई का पति के प्रवास काल में सात्विक जीवन बिताना एवं साध्वी रूप में जीवन की प्रतिष्ठा । मदनरेखा द्वारा गोले देते हुए बादशाह होने का अनुमान करना । स्थायी विधोष की कल्पना से प्राण त्याग एवं राघव चेतन द्वारा पुनः जीवन प्राप्ति ।

४. दूतियों द्वारा भेद लेने की प्रवृत्ति । शिवपूजन या मंदिर में अपहरण आदि कथावीज एवं कथायुक्तियाँ रामकृष्ण के आख्यान काव्यों एवं अन्य लौकिक काव्यों, राम कथा अध्याय कामकथाओं में ग्रहण की गई हैं ।

५. मौनिकता यह है कि छिनाई का मनीष्य अधुणा रखने की दृष्टि में कथाकार ने अलाउद्दीन के बलनायकत्व का विकास चरम सीमा पर नहीं किया वरन् उसमें छिनाई के अपहरण काल में पाप दृष्टि बदलने तथा यथावन् मीरसी पति को सादर लौटाने की रचना करके सात्विक वृत्ति का भी उद्घाटन किया है जो भले ही अस्वाभाविक प्रतीत हो किन्तु 'छिनाई' के आत्मगौरव का संरक्षण करती है । साथ ही यह मुसलमान की पार्श्विक मनोवृत्ति में हृदय परिवर्तन का संकेत देती है जो किसी भी क्षण एक विचारक के लिये संभव भी है ।

६. मीरसी और राजकुमार धीरोदास नायक हैं एवं नायिका राजकुमारी सती साध्वी है । राजकुमारी को भीतरला में बोंद डटिल संघर्ष नहीं करना पड़ा, उसका पिता संपूर्ण जोरता रहा । अपहरण काल में भी संघर्ष नहीं हुआ । सती के लिये रावण ने धमकियाँ तो दी थी, किन्तु इसे तो अभयदान देकर राघव चेतन की सीढ़ी में दे दिया गया । राघव चेतन द्वारा भी अपहृता के प्रति सत में दिवाने का प्रयास करना पाया नहीं जाता, मीरसी की वीणावादन नायक के कलावन्त होने का भी परिचायक है तथा कला के बल पर लक्ष्य साधन दिखाया गया है । यह वीणा अन्यत्र तो अभिसार के प्रसंग में चन्द्र को अवस्थित रखने के लिए कथानकों के उपयोग में आई है । कला के बल पर लक्ष्य साधन में चन्दबरदाई द्वारा पृथ्वीराज की अचूक निशाने की प्रशंसा में मुहम्मद गौरी के भारत का लक्ष्य साधन आख्यान काव्य का अंश है ।

७. प्रस्तुत आख्यान काव्य में 'प्रवन्द' की उक्ति 'वृत्तात्मकता' एवं रसात्मकता का समन्वय करने का कथाकार का यथार्थ प्रयास हुआ है किन्तु वह उतना पुष्ट नहीं जितना कि प्रवन्द को होना चाहिये । किन्तु जो संदेश कथाकार ने 'छिनाई चरित' के माध्यम में दिया है वह महान् है, नास्तिक है, और एक पलीव्रत एवं पतिव्रत निष्ठा का अपूर्व संदेश है ।

८. छिनाई चरित का 'रामसरोवर' निरुपम की मधुमालती में भी आया है । वैसे 'सरोवर' लौकिक आख्यान काव्यों में प्रसंग का विषय रहा है । मृदवा, जंगल, वन,

पर्वन, मरोवर, पशु, पक्षी, विवाह, सोकाचार, युद्ध, राजि, दिन आदि का वर्णन भी प्रस्तुत काव्य में हुआ है एवं मानव की विविध वृत्तियों का भी उद्घाटन हुआ है भले ही मार्मिक प्रसंगों की उतनी उद्भावना न हो पाई हो जो 'प्रबन्ध पट्टा' के विषे शास्त्रीय दृष्टि से अपेक्षित है किन्तु जिस युग की यह रचना है और रचना का जो मूल उद्देश्य 'कामकथा' कहने का है उसे देखते हुए यह रचना अपना विशिष्ट स्थान रखती है।

छिताई चरित के लेखकों ने अलाउद्दीन की सेना का उत्तर में दक्षिण तथा दक्षिण में उत्तर लौटने के समय ग्वालियर गढ़ की सुरक्षा का ध्यान रक्खा है। सेना उमके पास तक नहीं पहुँच सकी।—

बड़ कथा जो घाटिन गनऊ, गोपाचल गढ़ दय दाहिनऊ
लामी फउजइ जुरन असेमु, घाटी चढ़ी भारबइ देसु

देखचन्द्र निम्नते हैं :—

सब मारमो घसिऊ मुलताना, जानि चन्देरी कियो मिलना
गोपाचल गढ़ जाए जानी कटक परिव कोतलपुर जानी।

जायसी में जैसे इसी प्रतिक्रिया इस रूप में हुई हो :—

डोले गढ़ गढ़पति सब कापे, जीत न वेट हाथ हिय चापे
कापा रतनमउर हरि डोला, नरवर गएठ भुगइ न बोला
जूनागढ़ और चम्पानेरी, कापा माहो सेत चदेरी
गढ़ ग्वालियर परोमवानी, जो खचार मठा होइ पानी
बलिजर यह परा भगाना, भाजि अजैगिरि रहा न पाना
कापा बाधी नर औ प्राणी, रोहिताम बिजैगिरि मानी
बाप उदैगिरि देवगिरि इरा, सब सो छिताई अब केहि घरा
जोवत गढ़ गढ़पति सब कापे औ डोले अब पात
का कह बोलि सौहंसा पागसाहि कर छात

जायसी ने 'ग्वालियर' के साथ अन्य किलों को भी मुलतान के अभियान में आन्वित कर दिया। ग्वालियर गढ़ में तो मर्यानी सी फिर गई। दुर्ग का स्तम्भावार हथी मठा पानी-पानी हो गया।

“पद्मावत में सरला दाम के साथ रतनमेन को अलाउद्दीन की अजेय शक्ति का परिचय देता है,—

बोसु न राजा आपु बनाई, सीन्ह उदैगिरि सीन्ह छिताई

रतनसेन कहता है :—

ओ छति माने जाइ छिताई । तब का मयल जो नुक्स जनाई

— छल कर पकरी ताकी धीया (पंक्ति १७२५)

इस प्रकार छिताई चरित का आख्यान उद्भावत में उद्भावित हुआ है एवं वही प्रतिश्रिया का स्वरूप भी प्रतिबिम्बित है ।

देवचन्द^१ के युद्धवर्णनों से लगता है कि ये उसने स्वयं देखे हैं, जैसे मुलतानी सेना का वर्णन (५७७-६०२), मेना के पहुँचने पर देवगिरि की हलचल (६०३-५१५), मन्त्रियों से मंत्रणा (६१६-६२६) गढ़ की मज्जा (६२७-६६२), अलाउद्दीन की आक्रमण की योजना (६६३-६८६), प्रथम दिवस का सघाम (६८७-६९१), दूसरे दिवस का सघाम (७४८-८१८), रामदेव-अलाउद्दीन मध्य (१३३५-१३८०), रणसेन रुपी मरीचर (१४११-१४१६) ।

इन वर्णनों से देवचन्द हिन्दी ने उन महाकवियों की कृति में प्रतिष्ठित हो जाता है जिन्होंने युद्ध के सभीष एवं मयल निरूपण किए हैं ।

छिताई चरित के अनुसार 'हिन्दू-मुस्लिम' दोनों ही देश के राजनैतिक एवं सामाजिक प्रभुत्व के लिये दो पक्ष के रूप में मध्यस्थित थे । अपने आदर्शों एवं विद्वानों की रक्षा के लिए देश के अतिव्रतधारी योद्धा मरण स्वीकार मना रहें थे । इस मध्य में सबसे अधिक दुर्दशा हिन्दू स्त्रियों की होती थी । 'शूर' 'माधु' एवं 'सत्त' के 'सत्त' की प्रतिष्ठा मुग-साहित्य में विरोध रूप से हुई । मुसलमानी प्रतिरोध का दृढ़ केन्द्र अमि-जोदियों के समान ही गोरखनाथ के नेतृत्व में संगठित माधु समाज भी था । मारी के लिये सैनिक और साधु के समान 'सत्त' की साधना का व्यापार उपस्थित किया गया था । यदि अथवा प्रेमी के प्रति एकनिष्ठा प्रतिपादित की गई :—

"जैसे बती जोग अम्पाम । त्यो पतिव्रता कत की दास ।"

(१०२७ छन्द मध्या सम्पादित छिताई चरित)

वाल्मीकि रामायण के कथानक में छिताई चरित में प्राप्त उपनाएँ-रामकथा का प्रभाव स्पष्ट जाती है :—

अति सरस सीता नय मती (३६)

रावन समु को पुह्यो मयो (५०)

मारघु रामायन चितरियो (२७६)

अति स्वरस सीता बड हरना, अधिक विषय रावन कत मरना (४७५)

चित्तनी जु पुरेमी रावन भेरी (५२१)

बधि समुद्रहि उतरहु पाटा, बिउ रावनहि राम हियो पाटा (२८७)
 तिनके कारज बिधि बडाहि बिउ हनुवतहि सुधि (११२३)
 देखहि गडतल दिष्टि पसारो, मानहु सेतवध की पारो (१३००)
 बडाहि मुगत जनु बन्दर लका (१२२१)
 मोता रामहि मयो वियोगु (१६७२)
 मुदरी सीए सोय मुख जइमै (१६१४)

यद्यपि रचना-विकास में रामदेव, असाउहीन, समरसिंह के व्यक्तित्वों का भी योग है तथापि छिनाई के व्यक्तित्व को ही काव्य का केन्द्र बनाकर समस्त काव्य विरचित हुआ है।

छिनाई में एक ओर राजमती, कामकन्दना, मालती, मैना मारवणी पद्ममावती की कमनीयता और उत्कट प्रेम भावना है जिसके कारण छिनाई चरित, बीमदेव राम, माधवानल कामकन्दना, मधुमालती (चतुर्भुजदाम नियम कृम), मैनामन, सत्यवती कथा, डोला मार, ललनमेन पद्ममावती राम जैसे लौकिक आख्यान काव्य की परम्परा की श्रेष्ठतम रचना है। दूसरी ओर छिनाई चरित में रामचरित मानस जैसे समाज मस्था-पक महाकाव्य का बीज छिनाई के पातित्व तथा समरसिंह की एकपत्नीयन निष्ठा में प्राप्त होता है। यथा.—

बिन सौरमी पुरष जै नाना, पिता पुत्र ते बन्धु ममाना (१२६२)

इसी आदर्श का निर्वाह सुलभी की उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ तारियों के आदर्श की प्रस्थापना में हुआ है। किन्तु समरसिंह न राम के समस्त आख्यान के राक्षस पर सामरिक विजय प्राप्त कर सका न वैरा पराक्रम दिना सका। किन्तु समरसिंह ने एकपत्नीयन तथा राम का आदर्श चरित उद्भूत हुआ है :—

साकउ भुन मउरसी मुआना, मुद्रावत सो मदन प्रबाना

+

सब भुन राजनीति बीपरई, पर अम्मी परदिष्ट न बरई

एकपत्नीयन की कल्पना इन समकालीन लौकिक आख्यान काव्यों में प्राप्त नहीं होती। यह छिनाई चरित को ही विशेषता है। अन्य नायक अपनी पत्नी में अत्यधिक प्रेम अवश्य करते हैं परन्तु वे अन्य सुंदरियों को भी पत्नी रूप में ग्रहण कर लेते हैं। निगम का नायक मधुमालती के अनिरिक्त जैनमान्य से विवाह कर लेता है। अन्य लौकिक आख्यान काव्यों में परकीया प्रमग बजिन है किन्तु बहु-विवाह बजित नहीं है।

छिनाई चरित में असाउहीन के हरम में जहा भक्तिकाओं का भुष्ट है, रामदेव के अन्तःपुर में ७०० रानिया है बहा समरसिंह के विषय में उल्लेख है :—

एक नारि नोननु निकनकु

(१२६७)

गुरु चन्द्रनाथ से ममरमिह ने स्थिति स्पष्ट की :—

मेरे ग्रेह एक वर नारी (२००८)

अहितिसि बसइ छिताई हिए । जिमे भुजबम रहड मनि नीए

चन्दवार की सम्मोहक कामिनियों के बीच छिताई की रूपमाधुरी ने ममरमिह को बचाय रखा ।

अधर गुहा सुन्दरि की बीए, बनिता एव मुद्राइ न हीम (१९१३)

अलाउद्दीन को स्वयं कहना पड़ा —

भूलो नही तहा करतागा, जइमी तिया नैमो भग्नारा (१८७३)

वाल्मीकि के अतिरिक्त महाभारत, रघुवंश, हरिवंश पुराण में प्रचलित रामकथा ने छिताई चरित की वस्तुनिर्माण में योग दिया है । छिताई चरित ने मानस में योग दिया है । इस रामकथा के ढांचे में रामदेव एवं अलाउद्दीन की अति निष्ठ भूत की घटना को गुफित कर ऐतिहासिकता के साथ ही काव्यगत कल्पना का सम्मिश्रण किया है; किन्तु ऐतिहासिकता को आच न आंन देते हुए कल्पनाशक्ति के आधार पर छिताई चरित में सुलतान की उदारता एवं वचन पालन के गुणों का महावेग करना पड़ा । यद्यपि कामुकता एवं तुर्कों की नृणसता भी चित्रित की गई है । पन्द्रहवीं शताब्दी में हिन्दू मुसलमानों में इनका द्वेष नहीं रह गया था जो ग्यारहवीं-बारहवीं-नेरहवीं शताब्दी में था । चिन्तन के क्षेत्र में "हिन्दू तुरक की राह एक है" की विचारधारा पनप रही थी ।

इतिहास भी अलाउद्दीन को हिन्दी मन्त्रुत साहित्य भारतीय मगीत का आध्य-दाना कहता है । मिर्जो पर देवनागरी को स्थान मिला था । केशवदाम ने कविप्रिया में—“दिल्ली पति अलाउद्दी कन्हो कृपा अपार” लिखकर प्रशस्ति की है । गोपाल नायक गायनाबायं इसी के आश्रित था श्री रंग के मन्दिर की मूर्ति अलाउद्दीन के मैनिक दिल्ली ले गये थे । दक्षिण की गायक मडली मूर्ति लेने दिल्ली गई और मगीत पर मुग्ध हो मूर्ति मोटा ही गई थी ।^१

वाल्मीकि के रावण द्वारा अपहृता सीता के साथ मध्यवहार किये जाने का उदाहरण भी छिताई चरित के शर्वि के सामने था । अन्तर यही था कि रावण पराजित भेकर युद्ध में मारा गया तब सीता-उद्धार हुआ । छिताई के उद्धार के लिए अलाउद्दीन की मूर्ति को मोटा देने वाले मगीत प्रेमी के ऐतिहासिक तथ्य का उपयोग भारू

अति स्वल्प की कथावस्तु के स्पष्टतः दो खण्ड हैं । पूर्वार्द्ध में छिताई हरण तक तिसवीं पुत्तराई में ममरमिह द्वारा छिताई प्राप्ति का वृत्तान्त है । प्रथम

संघ में हिन्दुओं के पराक्रम और तुर्कों की अनेकता का निरूपण हुआ है। अना-उद्दीन का दुर्दमनीय पराक्रम और प्रचंड प्रताप भी प्रत्यक्ष सामने आ जाता है :—

दोली अलाउद्दीन मुलताना, ली तपु तपई जन दूबड माना
मोवे सुपम विषय सचेतु, चीनद दूबडो तामु को चेतु
घन जीवन प्रभुता जे विवेकू इन्ह चहुं माफ भयो नर एकू
अगनि जरी सोपम उछाना प्रजरनि वरजइ कउन सुजाना
मदमाती को गाहइ गयडू यजिन्ह मनउ न सुनइ नरिदू
पूरव पछिम उभर देसू, भुमिया जेने आहि नरेसू
छनि बलि बेटी मांगइ साही नाहो करइ हतइ सिर ताही (१०२-१०८)

गोम्बामो तुलसीदास के रावण की कल्पना पूर्णतः इस चित्र में प्राप्त होती है। पराक्रमी, प्रचंड एवं लोभ गाह की सेना निर्मम तथा, क्रूर है —

धावई सुजक देम महि मारी, पर पाटन दोजहि परजारी
सुबसु बसहि जे नवई गाऊ, तिन्ह के नोज मिटाबहि टाऊ (१२६-१३०)
बमनि नगर पुर उत्तिम बाधा छोद लेत कीन्हें मइदाना
मारहि तुरक भीत मिठ भीती ठहहि दे हरे करहि पसीती (१४७-१४८)

छिनाई का हरण छल-बल में हो गया किन्तु राजपूतों के शौर्य एवं बलिदान में क्या नहीं थी। पराजय का कारण नीतिसम्मत युद्ध ही है।

छिनाई के चारित्र्य बल ने अलाउद्दीन की, क्रूरता एवं वामना को सुप्त कर दिया, अलाउद्दीन ने कहा :—

जहि लगि मइ नीनी ठकुराई, मोउ बात न सीरय मई
सीलति माप दूबडरि जइने, भयो बमानो मोरहु तइने
अति दुख मुनि मुलतानहि भयो पायी, रतन हाथ तइ गयो (१४०६-१४०८)

नारायणदास ने अलाउद्दीन की छिनाई से अपने पिता तुल्य होने की मान्यता कराई साथ ही अलाउद्दीन के मन में यह भय उत्पन्न कराया कि यदि उसे अलाउद्दीन की भाँति किया गया तो वह प्राण त्याग देगी। इस प्रकार परिस्थितिके छिनाई के 'मृत' की रक्षा का मनोवैज्ञानिक आधार प्रस्तुत किया गया। तुलसीदासजी ने 'भजन होइ नहि सामन देहा' के आधार से अपनी समस्या का समाधान किया। अलाउद्दीन ने सौंपते समय विचार :—

पाप दिष्ट छोडी नर नाथा सठपी राधी बेतन हाथा
बारह सहम टका दिन माना बापुन बध कियो मुलताना

देविनि दक्षिण गुण कइ आमा, अनु सठपी पातुर पचासा

तिन संगीत सघावत रहइ विघना कर्म दियो दुख सहई (१५०१-१५०४)

देवचन्द्र ने लिखा —

रहि भो पास हजुरी भई, यहु भइ तो बहु वाचा दई

बिता बहत बियापहि पनी, भई हजुरी रहइ पदुमिनी (१५६६-१५००)

छिताई चरित के उत्तरार्द्ध (चतुर्थ सर्ग) में समरसिंह की छिताई प्राप्ति के लिये की गई एकांत साधना का निरूपण किया गया है।

पञ्चावत में सुमे के उपदेश पर रत्नमेन का मिहन की पधनी के लिये किया गया प्रयास प्रस्तुत कथानक की दीप दिशा के आगे मद्धिम पड़ गया है। बंरगी समरसिंह अपनी साधना से शिवतमा को प्राप्त करता है, दोनों का ही दुःख सहानुभूति एवं प्रशंसा प्राप्त करता है।

अलाउद्दीन के प्रति सहानुभूतिपूर्वक समरसिंह (बीरमी) में कवि ने कहलाया है :—

सिन्धु न सरउ नाइ अक्बारी, तुम निरपति वाचा प्रतिपारी (१८५८)

दिस्लीपति के प्रति भारतवासियों की थड़ा भावना तो यही ही है किन्तु ऐतिहासिक परिस्थितियाँ भी मुखरित हुई हैं। बीरसिंह सोमर तुगलक सुलतान के अस्पष्ट फरमान के आधार पर ग्वालियर गढ़ ले बैठा था। दिस्ली, बरधौर, गुजरात, मानवा जीनपुर के बीच ग्वालियर का सोमर राज्य सन्धि-विग्रह की नीति के अनुसार अपने को टिकाये हुए था। उसकी आशाओं का सम्बन्ध या राणा सागा।

अलौकिक घटनाओं का सन्दर्भ :—

छिताई चरित में समवासीन रचनाओं की अपेक्षा अलौकिक घटनाएं कम ही हैं। मन्त्रपूत हथियार, उद्वनखटोनों की कथा रुढ़ि का अभाव ही है। निगम की मधुमालती, लवणमेन पद्मावती राम में माया युद्ध का वाक्य छिताई चरित में दिखाई नहीं देता। माया युद्ध की छाया तुलसीदासजी में भी है। राघव चेतन को हमाध्दा पञ्चावती स्वप्न में ही मुक्ति बतला जाती है। प्रत्यक्षतः केवल छिताई और समरसिंह को पुनः जीवित करने की एकमात्र घटना अलौकिक है, जो कि देवचन्द्र कवि की अपनी कल्पना है। मृगों के गति में माला डालकर भयौत-सम्भोहन द्वारा 'देवचन्द्र' ने ही बुनाया है। इन तथा युक्तियों में एवं कथा रुढ़ियों में लोक कथाओं की रचना बिपा का इतिहास मिलना है।

ऐतिहासिक आधार :—

बया बीज की रूप में छिताई चरित में देवगिरि के राजा रामदेव और अलाउद्दीन के इतिहास संमत युद्धों की आधार बनाया गया है। मौलिक आख्यानकारों ने अपने

कथाबीज अनुश्रुति और इतिहास दोनों में लिये हैं। रामकृष्ण, नम दमयन्ती, दुष्यन्त शकुन्तला आदि नाम अनुश्रुतियों से मिले हैं और विक्रमादित्य सातवाहन, उद्भयन, वासवदत्ता, भोज, गोविन्दचन्द्र, लखनमेन, विल्हण आदि नाम इतिहास से लेकर काव्यकार ने अपने रूपों में प्रस्तुत किये हैं। इसी परम्परा में छिनाई चरित में अलाउद्दीन, नुसरतखा, उलूगखा, रायदेव, घोषा, परिगही, छिनाई, राघव चेतन, मोहहन, मलिक नेव (मलिक काफूर) पाण्डे देव शर्मा, ममरमिह, भगवान नारायण आदि इतिहास से कथाबीज के रूप में ग्रहण किये गये हैं। उनके माथ अनेक काल्पनिक पात्र मदनरेखा, 'मनम्री', 'धनम्री' दिवदाम आदि लौकिक आख्यानों द्वारा नामांकित लोक कथा की मूर्ति है। वे समाज की विविधता के प्रतीक रूप में आये हैं।

कल्पना और तथ्यों के इस विश्लेषण को समझने से ही ऐतिहासिक तथ्यों का मूल्यांकन उचित हो सकता है।

जिजाउद्दीन, 'बरनी', खुमरो तथा 'एमामी' ये चारों अलाउद्दीन के समकालीन लेखक हैं। 'यहया' पञ्चावर्ती का विवरण समकालीन अग्रार्थ पुस्तकों पर निर्भर है तथा बहसाफ का 'यात्री मौलिक वार्ता' पर आधारित है।

'बरनी', अमीर खुमरो और यहया ने अलाउद्दीन को रामदेव द्वारा बेटी (छिनाई) भेंट करना मन्त्री लिखा है। किन्तु 'एमामी' जो फिरोज़ी के अनुकरण में काव्य लिख रहा था, रामदेव की पुत्री का नाम 'सिताई' होना व उसका (छिनाई का) पुत्र मलिक नायब अलाउद्दीन द्वारा बादशाह घोषित किया जाना लिखता है। 'यहया'—अलाउद्दीन के दूसरे आक्रमण (२४ मार्च १३०७ ई०) में अलाउद्दीन का स्वयं देवगिरि जाना लिखता है जबकि अन्य लेखक मलिक नायब के नेतृत्व में आक्रमण होता बताते हैं। 'एमामी' दूसरा आक्रमण रामदेव के राजकुमार की विद्रोही वृत्ति के विरुद्ध स्वयं रामदेव द्वारा कराया गया बताता है जबकि अन्य इतिहास लेखक रामदेव के ही विद्रोह को दूसरे अभियान का कारण बताते हैं। 'एमामी' के अनुसार जब आक्रमण रामदेव की ही प्रेरणा पर कराया जा रहा था तो रामदेव मुलतानी सेना देखकर क्यों घबरा गया? इनमें निरपेक्ष इतिहास नहीं है। 'प्रचार' का उद्देश्य लेकर दूसरे पक्ष की समुचित जानकारी लेने में सतर्कता नहीं बरनी गई। 'बरनी' ने गायकों की सूची में अलाउद्दीन ने राज्यकालीन गोपाल नायक का नाम नहीं दिया जिसका अमिताव मुनिश्चित है।

'छिनाई चरित' में पहिला आक्रमण नुसरतखा के नेतृत्व में (१२९६ ई०) दासिणी नारी प्राप्त करने के उद्देश्य से कथन किया गया है। किन्तु उनमें 'छिनाई' नहीं दी वरन सामान्य दासियों के रूप में ही तुर्क सन्तुष्ट हो गये थे। ऐसी दासिया दी गई थी— 'एमामी' के अनुसार यही दो दासिया हो सकती हैं और सम्भवतः इन्हीं में राम-

देव की 'दुस्वर' (पुत्री) होना प्रमिद कर दिया गया हो जिन्हें 'एनामी' तथा 'बम्माक' ने निख मारा :—

जे दासी दामिन महि बुरी, अइमी दुई दोन्ही छोकरी (पक्ति १४८)

फतहपुर (जयपुर) के राजपूत वंशी नी-मुन्निम जान 'कवि' शाहजहाँ-कालीन ने लगभग प्रचलित सभी आख्यानों को लिखा था : उनसे आख्यानों (१६३६ ई०) में 'कथा छिनाई' को भी लिखी गई है जिसमें रामदेव को 'देव' और समरसिंह को 'राम' सम्बोधित किया गया है और बचल एक ही आक्रमण बताकर दोष कथा छिनाई चरित के समान ग्रहण की गई। उसमें श्री 'देव' की पुत्री छिनाई अलाउद्दीन को प्रथम आक्रमण के समय उसके बड़ा का रूखदार होने की हैसियत में नेंद की गई होती तो 'जान' छत्रपति या बालशाह एक सूखेदार को न लिखता ? 'छिनाई चरित' में रण-धम्भीर के अभियान वर्णन में अलाउद्दीन में अपना बलफल रहता स्वीकार करते हुए देवगिरि में भी बलफल होने की संभावना परिताप के रूप में ध्यक्त करायी गई है।^१

प्रथा :—

रणधभीर देवल सणि गयो, मेरा काज न एकी भयो।

इसकी पुष्टि नयचन्द्र सूरि के 'हम्मीर महाकाव्य' में होती है कि 'मोन्हण' द्वारा अलाउद्दीन को देवलदेवी भेंट किए जाने के आग्रह पर उसे नहीं दी गई और हम्मीरदेव के सारा करने के पूर्व राजकुमारी देवलदेवी अन्य राजपूत रमणियों के साथ जोहर को ज्वाला में प्रमत्त हो गई। फारसी लेखक बतलाते हैं कि इसी गिःखमा और देवल-देवी को लेकर अमीर खुसरो ने 'आज़िजी' लिखी परन्तु 'छिनाई चरित' का लेखक नारायणदास कहता है कि देवल (देवी) के लिए अलाउद्दीन रणधभीर गया लेकिन काम नहीं हुआ और इसी असफलता की पुनरावृत्ति की संभावना में अलाउद्दीन देव-गिरि में मन से पीड़ित हो रहा है। नारायणदास लिखते हैं :—

इउ बीमद होली वउ धनी, मइ चौतरी सुनी पद्मिनी

बध्मी रतनसेन मइ आई, मइयो बादिन ताहि छुछाई (८७६-८७६)

'नारायणदास' ने छिनाई चरित में पद्मिनी 'मन्ना' कायशास्त्र में वर्णित विशेष स्त्री जाति को दी है किन्तु जायसी द्वारा चितौड़ की महारानी को दिया गया पद्मिनी नाम और उसकी कथा को श्री हरिहर निवास, जी^२ ने मिथ्या होना बतनाया है, किन्तु डॉ० आगोर्वादीनाम ने इसे ऐतिहासिक माना है जो युक्तियुक्त है।^२

१. ना० प्र० पंडितजी बरन् १६८४ पृष्ठ ८. : छिनाई चरित में उद्धृत :

२. साधनदास मैतामन, पृष्ठ २७ तथा दिन्धी सल्लवन-डॉ० आर्मीबोर्दीनाम, पृष्ठ १८१ मानसिंह और मानसुन्दर श्री हरिहर निवास द्वितीय, पृष्ठ ६१ ना० प्र० प० वर्ष ६४, प्र० १, पृष्ठ ६४.

छिताई चरित के संगीत का माहात्म्य, नृत्य एवं वाद्य की महिमा तथा अलाउद्दीन, रामदेव, छिताई एवं समरसिंह की संगीतप्रियता का उल्लेख मिलता है। इस काव्य के अनुसार गोपाल नायक दक्षिण का निवासी एवं अलाउद्दीन का आश्रित था और समरसिंह के साथ उसके दक्षिण लौट जाने का वृत्तान्त इतिहास सम्मन है।

मोल्हण और राघव चेतन दोनों ही ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। राघव चेतन की ऐतिहासिकता श्री नाहटा ने प्रमाणित की है। राजा रामदेव की सभा में राघव चेतन दूत के रूप में गया है और नयचन्द्र मूरि के वाक्य में 'मोल्हण' में जो वार्ता बरवाई है वही राघव चेतन की रामदेव में हुई है। राघव चेतन अलाउद्दीन के आश्रय में मुहम्मद तुगलक के समय एक दिल्ली में ही रहा। देवगिरि के दूसरे अभियान में रामदेव के साथ राघव चेतन के होने का 'गमासी' का स्थान भ्रामक है। अलाउद्दीन के सेनापतियों में मुमरतखा 'हम्मीर महाकाव्य' के अनुसार रणचमौर में मारा जा चुका था जो कि देवगिरि आक्रमण से पहले ही चुका था। अतएव 'छिताई चरित' में, 'नारायणदास' का मुमरतखा को देवगिरि के दूसरे अभियान में सम्मिलित करना 'भ्रम' ही है। उन्मुखा दिल्ली रक्षा के निवे ही रद्द गया था। ईमफवा के विषय में अलाउद्दीन कहता है,—

यावद बली न दुजो और याके बस तोरिउ चीनौरा (पंक्ति ७७१)

इस प्रकार 'छिताई चरित' में प्रसंगवश जिन ऐतिहासिक तथ्यों का उल्लेख है उन्हें असत्य मानने का कोई कारण नहीं। केवल कथा युक्तियों या रुढ़ियों में इतिहास की खोज व्यर्थ ही होगी।

प्रबन्ध काव्य की परम्परा :—

संस्कृत और अपभ्रंश में प्राण्य रस सामग्री की दृष्टि से छिताई चरित अपने मुग की सर्वश्रेष्ठ रचना है। उसके प्रधान रस शृंगार और वीर हैं। परन्तु साथ ही करुण, रौद्र, भयानक, अद्भुत एवं शान्त रसों की सामग्री भी प्रस्तुत की गई है यही कारण है कि कवि ने—

'नवरस कथा करइ विस्तार' कहकर लोक मस्थापक आनन्ददास 'काम' की प्रणिष्ठा की है। नायिका भेद का शास्त्रीय रूप न अपनाकर कामशास्त्र में वर्णित स्त्रियों के भेद एवं पुरुषों के भेद ज्ञान, मृग, वृष एवं अश्व के रूप में स्वीकार किये गए हैं। परकीया प्रेम के आख्यान रचे जाना समाज विरोधी समझा जाता था। प्रस्तुत काव्य में कामशास्त्र के चित्रों एवं सुहागराज के भासल वर्णन में कवि को कोई सकोच नहीं हुआ है। यह तत्कालीन आख्यान काव्यों के प्रभाव का परिणाम है। छिताई चरित हिन्दी की उस सृजनधारा की रचना है जिसका लक्ष्य रस लेकर सार

में जीवनदान का सन्देश देना है। जहाँ पूर्ववर्ती साहित्य की परम्परा का निर्वाह है वहाँ परवर्ती साहित्य की दिशा का संकेत भी है। तुलसी के लोक मर्यापक आदर्श का सचेत, नेशब, बिहारो, भतिराम आदि के रम रीति अलवार का आधार तथा भाषा को सुपुष्ट पृष्ठभूमि, छिनाई खरित में निर्मित हुई है।

* * *

अध्याय ६

काव्यरूप एवं प्रतिपादित विषय

॥

प्रवच शैली .—

ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तथा उसके पूर्ववर्ती शताब्दियों के हिन्दी साहित्य की मामूली छोटे अर्थों में प्राप्ति है। कबीर की रचनाओं में काव्य रूप रमैनी, शब्द, कहुरा, वसंत, चाचर, बेनि, बिरहुली, हिठोना, मागी, बारहमासा, मंगल काव्य प्राप्त होता है। श्री विचारदास ने कबीर के शीतल को इन्हीं काव्यरूपों के आधार पर विभाजित किया है।

लौकिक साहित्य में काव्यरूपों में वनाडा, चरित या कथा, रास, भास, घमार, रमिया, वसंत, काव, बारहमासा, चाचर, बेनि, बिरहुली प्राप्त होती है। नाथ और सिद्धों ने साखी, सबदी एवं रमैनी अपनाए थे जिन्हें कबीर ने ग्रहण किया था। इनमें 'रास' काव्य रूप मूलभूत रहा। इनका ध्येय गाने के लिये लिखा जाता था।

चरित कथा आदि 'प्रवच' अथवा 'मंगलकाव्य' नाम से जो आख्यान प्रधान काव्य मिले गये वे भी गायक मुनाने के आशय से लिखे गये हैं। विष्णुदास वेधनाथ जैसे पौराणिक आख्यान काव्यकार इन्हीं तथ्यों में अपने छायानुवाद प्रस्तुत कर रहे थे। परन्तु विष्णुदास की महाभारत या वेधनाथ का गीतानुवाद सगीत के उपकरण में नहीं लिखे गये थे। वे गेय अवश्य थे। एक ओर तो गेय-पद रहे हैं, दूसरी ओर वे विस्तृत कृतियाँ हैं—जिनमें सगीत गीत है। इन दोनों के बीच की घेरी में वे काव्य रूप मानते हैं जो विभिन्न लोक मंचों पर विभिन्न रूपों में नृत्य और अभिनय के साथ सामूहिक रूप से अथवा एक व्यक्ति द्वारा गाये गये।

मंगल काव्य उसी प्रकार का एक काव्य रूप था जो सामयिक अवसरों पर विशेषतः विवाहोत्सव पर गाये जाने के लिये लिखा जाता था। "पृथ्वीराज रामो" में सम्मिलित "विनय भगव" इसी प्रकार का काव्य रूप है। इसके पश्चात् श्री

विष्णुदास का “रविमयी मंगल” प्राप्त होता है। बबोर की सिखी हुई भी “आदि मंगल,” “अनादि मंगल” और “अगाध मंगल” तीन रचनाएँ वही जाती हैं। परन्तु बबोर ने उन्हें दूसरा आध्यात्मिक रूप दिया। बबोर की “बिरहूनी” माया के विष के शमन के लिये है। वह, वियोग सूखी भुजग के विष के शमन के लिये नहीं है। तुलसीदास ने इन्हीं लोक प्रचलित मंगल काव्यों को अपनाने हुए जानकी भजन, पार्वती मंगल की रचना की और भक्तिभाव के उद्बोधक काव्य गायन के लिये प्रस्तुत किये। बंगाल में “कालिका मंगल”, “मनमा मंगल” बने। मूलतः यह काव्यरूप मध्यदेश का लोकगीत है।

वसन्त फाग, चाचर, धमार, रमिया, बेति एव हिडोला आदि विंगेष श्रुत पर्वों पर गाये जाने वाले काव्यरूप हैं। इनमें गीतिकाव्यों के नामों के मूल में राग-गर्गनिया हैं। वसन्त, धमार, हिडोला राग-रागिनियों के नाम हैं। इनमें कुछ नामों पर नृत्यों के नाम भी प्राप्त होते हैं। वसन्त, फाग, चाचर, धमार, रास, रमिया और भान सभी सामूहिक नृत्यगान हैं। रास नामक एकमात्रिक छन्द अथवा छन्द समूह भी है। इस दृष्टि से लखनसेन पद्मावती रास के रचनाकाल के आसपास हिन्दी में प्राप्त सभी काव्यरूप लोकगीत के रूप में निश्चित हुए थे।

इन काव्यरूपों में ‘प्रबन्ध’ की शैली थी विष्णुदास ने ‘महाभारत कथा’ में दोहा चौपाई रूप में अपनाई। लखनसेनी का ‘हरि विराट पर्व,’ ‘परमानन्द का जोषा हरण’ भीम का ‘मदपक्षत’ ईश्वरदास की “मत्पक्षती” कुतबन की “कृपा-पक्षती” गणपति की “कामकन्दता” आलम की ‘कामकन्दता’ मसन की “मधुमानती” निगम की मधुमानती, रामो के लखनसेन पद्मावती रास, दल्ह के विस्तृष्ट चरित, नारायणदास के छिताई चरित, साधन हत अनामस में दोहा चौपाई की शैली अपनाई गई। विष्णुदास की महाभारत में प्रारम्भ में ‘अमोह’ लिखे गये हैं जिनमें देव बन्दना की गई है। फिर दोहा चौपाईयो का एवमा नियम पालन नहीं हुआ। बितनी चौपाईयो के बाद ‘बडवक’ के रूप में दोहा दिया जाय ? ऐसा नियम पालन नहीं हुआ है। आदि पर्व के एकादश अध्याय में एक भी दोहा नहीं दिया गया। नवम अध्याय में दो दोहे अन्त में ही दिये गये हैं। द्वादश अध्याय में प्रारम्भ ही दोहो में हुआ है। त्रयोदश अध्याय में ३ दोहो में २ दोहे अन्त में हैं और २० चौपाईयो के बीच में एक दोहा है। इस प्रकार दोहे चौपाईयों का नियम नहीं रखा गया। केवल केवलों ने दोहा चौपाई को प्रबन्ध शैली के रूप में अपनाया है।

चौपाई (जंमे)—टोड दल सात्रे समुहार्ई, चने बटन ने राजा राई

दनु दोमै जनु मायनु मेतु जसन ददु निचदयो कुरखेनु।

इतने के बाद ही ‘दोहरा’ दे दिया गया है।

दोहरा : —

मेन जलो दुदुराज को माहुनु रण्यो न जाई
मिली अठाग्रह छोहिनी, धुरि बचन रहि छाई

सम्बन्धन वधूमावली राग मे जी श्लोक द्विमे गये हैं : याथा, नरान दोहा, बस्तु,
चौपाई से कथानक को विस्तार दिया है ।

साधन हुए मनासत मे हम प्रकार का मोरठा जैसी दोली भी है ।

“दीजे हाथ उठाव—खाने पीजे बिलमिये”

चौपाई— प्रीतम मो लेलीं सब कोई, आहु मनेनी कोउ न होइ ।

दोहा— तेरे दुख मरत हू, बोन बचन दे माहि
जिमि गानति नौ भवरा, जान मिलाबहु सोहि

निगम की मधुमालती में मोरठे का रूप इस प्रकार है :—

जो प्रिय प्रीत न जाइ जोखन जाते नर डर
मूखि रहे कुम्हनाइ, कहूरे जोवन प्रीति में
+ + +
बरता जनम न देइ जो जनमो नौ नेम इह
के मधुकर रम लेइ, के दो शम्भू यावती

दीली चौपाई छिपाई जगित मे इस प्रकार है :—

कहूई अलाउदीन मधुमाई, छल बल छलहु छिपाई जाई ।

कवित मृकी आश्रयन काव्य के लेखक ‘कुतबन’ ने धृमावली मे यही दोहा चौपाई
की दोली प्रयोग की है—

गुन बिनु धनुन कहा बह साधा, हां मिरमा जम हनेव विधाधा ॥

“मजन” के दोहे की दीली इस प्रकार है :—

सो सम कहो गुरम रम भाषी, मुनहु काव दे पैम अभिलाषी ।

मजन के दोहे की दीली इस प्रकार है :—

सहज बनोले लाहने, निगम गोक रू मूर्ति
जहर न से और कोऊ, भी एनी करतूति ।

निगम की मधुमालती की दोहा-जैली मन्त्री हुई है :—

हम भोभी रम भवर हैं, कहू कहा सौ वष ।
महादेव बन्यो कियो, तब हो रह्यो जनम ॥

विष्णुदास ने स्वर्गारोहण कथा को प्रारम्भ करने में महाभारत की भाँति गीतों से प्रारम्भ न करते हुवे 'दोहरा' से प्रारम्भ किया है।

गवरी नन्दन मुमति दे गननायक वरदान
स्वर्गारोहण यथ की वरणी तत्त्व ब्रह्मान

और २६ चौपाइयों के बाद फिर दोहरा दिया है।

"मानिक" ने जैताल पच्चीसी 'दोहरा' से प्रारम्भ नहीं की।

चौपाई में प्रारम्भ की है। गणेश की वन्दना जिसमें की गई है :—

सिर सिंदूर धरन मैमल, बिबट दन्त कर फरमु गहन्त।

डॉ० माताप्रसाद गुप्त एवं डॉ० बामुदेव शरण अप्पचान्न ने जायसी की छठी तथा दोहो की भाँति में स्वतन्त्रता बरतना माना है व प्रकट किया है कि इन आख्यान-कारों ने शैली दोहरा चौपाई अपनाने हुए ऐसा कोई नियम नहीं रखा कि जैसा नियम गोंस्वामी तुलसीदास ने परवर्ती 'प्रबन्ध' रामचरित मानस में चौपाइयों के बाद निमत सख्या के बाद ही 'बड़बक' देने का रखा है। कुतबन, मुल्तादाउद जायसी मसन सभी में दोहो चौपाइयों की भाँति में भी स्वतन्त्रता है।

वेधनाथ की भगवतगीता भाषा में दोहरा के दर्शन नहीं होते। केवल चौपाई ही कथा शैली में अनुवाद के लिये अपनाई गई है :—

मारदा बहु बड़ी हरि जोर, पुनि मिमरीं तेतीम करोर

इस प्रकार ६४ चौपाई के बाद "मन्त्र उवाच" लिखकर कथा का विस्तार किया है। इसके पश्चात् 'अर्जुन उवाच' से प्रारम्भ करके ७ चौपाई के बाद फिर 'अर्जुन उवाच' लिख दिया है।

कौरो पांडव को दत्त यहाँ, मेरी रथ ले आयो तहा

+ + +

ए सब महदे हमारे देव, के रत्न भंडो बिनहीं सेव

द्विती बाल के अज्ञात लेखक द्वारा 'हितोपदेश' का गद्यानुवाद किया गया जिसमें भी "दोहरा" से प्रारम्भ किया गया है :—

श्री महादेव प्रताप तैं सकल कार्य की सिद्ध।

चन्द्र सोल गया बहत, जानत लोक प्रसिद्ध ॥

दोहरा चौपाई की ये शैलिया प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त नहीं रही जा सकती। क्योंकि ये केवल आख्यान काव्य थे, जिन्हें दोहरा चौपाइयों में ईस्वी १५ वी, १६ वीं शताब्दी के आख्यानकारों ने लिखा है।

१५-१६ वीं शताब्दी ईस्वी में गोविन्द स्वामी ने तथा विष्णुदास ने हविषणी मगल में तथा तानसेन, आसकरण, वैजू, वज्रू, मधुकरसाह मुन्देला, हरिराम व्यास ने 'पद' रचना की जिससे 'मुक्तक' एवं 'गीति काव्य रूप' का संवेक ममूद हुआ। गीति काव्य का दिग्द विवेचन अगले अध्याय में किया जा रहा है। नाभादाम के छन्द मूर के पद भी समकालीन गीतियों में हैं :—

इन काव्य रूपों के प्रतिपादित विषयों में धार्मिक ग्रन्थों का अनुवाद रहा है तथा आख्यान काव्य एवं ऐतिहासिक काव्य रचना रहा है। धार्मिक ग्रन्थों के अनुवाद में— विष्णुदास की महाभारत, घेवनाथ का भगवद् गीता भाषानुवाद किया जा सकता है।

ऐसा काव्य रूप 'विह्वली' भी प्राप्त हुआ है जो १५१७ ई० में छीहल कवि द्वारा केवल दोहों में 'पंच सहेली' नाम से रचा गया है।

पद्माह सइ पचहत्तरई, पूनियम फागुण मास
पंच सहेली वणई, कवि छीहल परवास
देख्या नगर सहावना अधिक मुचगा घानु
नाऊ चदेरी प्रगटा, जनु सुरलोच सघानु
× × ×
खोली खोमि तबोलणी काट्या याति अपार
रग कीया बहु पीउ मं नयन मिलाई तार

ये सौली एक प्रकार की 'विह्वली' गीतों के मिये 'मुक्तक' की प्रयुक्त हुई है।

आख्यान काव्यों में सं-सखनमेन पद्यावनी राम, दलह दमोदर कृत विलहण चरित्र, चतुर्भुजदास निगम की मधुमानती तथा मञ्जन की मधुमानती, छिनाई चरित, बेताल पच्चीसी की गणना की जा सकती है।

ऐतिहासिक काव्यों में तख्तनसेन पद्यावनी राम का सखनमेन सम्व है ऐतिहासिक व्यक्ति रहा हो। छिनाई की देवबिरि की राजकुमारी कहा जाता है। बैताल पच्चीसी में उज्जयिनी के विक्रमादित्य को कयाबीज के रूप में लिया गया है। 'माघवानल' भी मकरन्द पुरोहित का लडका है। केशव ने जहमीर जैसे खन्दिता एवं बीरसिंह देव चरित विविष्ट व्यक्तियों की प्रशस्ति में लिखा, कविप्रिया—प्रवीणराय को काव्य सम्बन्धी शिक्षा देने रची। इस प्रकार इनमें ऐतिहासिक व्यक्तियों या घटनाओं को अवश्य कथा बीज रूप में लिया गया किन्तु, इन लेखकों का आशय ऐतिहासिक आख्यान लिखने का न था। उद्देश्य-भेद से उन्हें लौकिक आख्यान काव्य धारा के अन्तर्गत ही रखा जा सकता है।

और इस प्रकार कहा जा सकता है कि पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी ईस्वी में लौकिक आख्यान काव्यधारा की रचना के लिए प्रयुक्त सौलियाँ, दोहा चौपाई, केवल चौपाई एवं पद, रूप में प्रयुक्त हुईं जिसके द्वारा धार्मिक ग्रन्थों के अनुवाद किये गये तथा आख्यान काव्य रचे गये।

अध्याय १०

गेय पद-साहित्य

वायव्य प्रदीप के प्रणेता श्री भृगुहरि ने मृष्टि को नाद का विवर्त माना है।^१ तानिषो का कथन है कि सम्पूर्ण विश्व ब्रह्माण्ड नाद और बिन्दु का परिणाम है। और इस 'नाद' में तालयुक्त गति भी है। प० जैकारनाथ ठाकुर के अनुसार सगीत पृथ्वी का विषय नहीं है। शब्द आकाश का गुण है। आकाश की विशालता के अनुसार नाद (सगीत) अनादि है एवं विश्वव्यापी है। मिस्टन, स्टीबेसन, ड्राईजन ने सगीत की सृजन एवं लय की शक्ति स्वीकार की है। भारतीय सगीत बच्चा में गायन वादन तथा नर्तन तीनों ही अंगों का समावेश है। इन अंगों में गायन की क्रिया सर्वोपरि है।^२

चेतन मृष्टि के अनिरक्त जड़ मृष्टि भी सगीतमय है। बलियों की चिड़बान, मलयानित की मुहुमर गति, सरिताओं की बल-बल ध्वनि, अभावस्था की गहन निशा, समुद्र गर्जन, तारागणों की मिलमिलानाहट में दिव्य संगीत है। ओरो की गुंजार, कुलकुली की चुहचुहाहट, पक्षियों के माध्यगीत, कींचल की मधुर पंचमत्तान और मोर की मादक गति में सगीत निहित है। ममूर घड़न का, खतक शृपथ का, बबरा-गोपार का, क्रीच मध्यम का, बीकिना पंचम का, मेडक घेवत का, हाथी निपाद-स्वर का उल्लारण करते हैं।

मानव समाज में प्रकृति की मूर्धन्य गीत में अरुण्यवानियों में सेवक सभ्यता की गीत में पले मानवों तक सगीत का अस्तित्व मिलता है। शिशु के रोदन में स्वरों का आरोह-अवरोह है। उमके हाव भाव में नृत्य की मुद्राएँ हैं। लोरियों के स्वरों में सुनाने की शक्ति है। लोहगोती में लोह-गोवन का निर्माण किया है। घासबानियों का मोहन

१. 'विक्रम मूर्ति कम्ब'—भारतीय सगीत का विभाग, ठाकुर जयदेवसिंह, पृष्ठ ७२७

२. (घ) सगीत पारिव्याय पृष्ठ १, ऊपर ६५५ १०

(ब) 'सगीत आरत'—द्विमुद्राप्रकाश भागधरे प्रथम भाग, पृष्ठ २

और प्राण ही संगीत है। धर्मिकगण श्रम करते हुए अपनी विभिन्न 'तान' में ध्वजन मिलाया करते हैं। साधवेद इसी 'गान' का वेद है। जिसे भगवान् श्रीकृष्ण ने अपना ही स्वरूप कहा है।

इसी संगीत के माध्यम से प्रत्येक प्राचीन भाषा ने अपना रूप मबारा है। आर्यों को बोली सामगान में बचकर समृद्ध काव्य भाषा बनी। परिनिष्ठित काव्यभाषा में लोकजन की शक्ति नहीं रहनी। लोकजीवन का संगीत लोकभाषा के माध्यम की खोज करने लगता है, जिसमें इसके हृदय की महज वाग्व्यवृत्ति को उच्छ्वसित करने की एक आह्लादित करने की शक्ति हो। नवीन गति, नवीन पद एवं नवीन ध्वन, इस सरल, सुशोध लोकभाषी के आधार पर लोकभाषा के रूप में बुजर्जित होने लगते हैं। जब वह काव्य रचना के रूप में प्रयुक्त होनी है, तो अनादिक्यों में समृद्ध काव्य भाषा बन जाती है। भाषा विकास का यही ध्रुव है।

ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी में मध्यदेश के संगीत ने देशव्यापी रूप धारण किया जिसमें 'तान' 'म्यालियर की और बमान मुक्तनाव की' जैसी उक्ति प्रचलित हुई। फकीरल्ला^१ एवं 'भावभट्ट'^२ के कथनों में म्यालियर के संगीत ने हिन्दी के रूप निर्माण में जो योगदान दिया था उस पर बहुत कुछ प्रकाश पड़ता है।

म्यालियरी प्रपद की संगीत लहरी जिन गेय पद साहित्य के आधार पर निःसृत हुई थी उसी ने मध्यदेशीय भाषा की नवीन परिष्कृत रूप दिया। यह संगीत पद परम्परा 'विष्णुदाम' (१४३२ ई०) के 'रविवर्णी भगव' में रचित पद-साहित्य में प्राप्त होनी है। हुंमरेन्द्रमिह तोमरकामी विष्णुदाम के दरबार में बंजनार्थ (बंजू बाजरा)^३ बहगू, महमूद बर्ण नायकवर्णों ने प्रपद गाया और बंजू बरकू, तानमेन ने पद रचना की। 'म्यालियर' की गायकी की बोरछा, रीवा, गुजरात, मीरती, दिल्ली आदि राजदरबारों में स्थान मिला। विशेष रूप में बजभूमि तथा अजबरी दरबार में होने अपनाया। गोकुल के पद संगीत पद साहित्य का प्रतिनिधित्व खातरी (म्यालियर) के श्री गोविन्द म्यामी ने किया। भगवत महाकवि सूरदास ने श्री गरणामति के पूर्व, पद रचना एवं संगीत माधना, गोसावत (म्यालियर) के अक्षर में प्राप्त की थी। गोविन्दरामों ने कुष्मन्तिशकालीन साहित्य में प्रचलित संगीत में पद रचना की।^४

१. रामदत्त-आरक्षी अनुवाद 'फकीरल्ला' (धर्मचिह्न और मानुसूक्त-मोहर्षिद्वयकान द्वितीय हठ में उद्धृत) पृष्ठ २२-२७

२. भावभट्ट अनुप संगीत रत्नाकर (छन्द १६५-१६७)

३. भगवतनी—भूतारचननाम बर्ण (बंजू बरकू का रचित) पृष्ठ ६६, १००, १६७, १००, २२१, २३७, २६२, (१६६२ ई= मकरण)

४. कुष्मन्तिशकालीन साहित्य में संगीत—पृष्ठ ३६३ तथा गुण, पृष्ठ १६२

राजा आमकरन, 'नरवर' (खालियर) के कछवाहे ने पद रचना की ।^१ कृष्णभक्ति कालीन कवियों के द्वारा प्रस्तुत की गई पदावली सामग्री की यदि समीक्षा की जाय तो समस्त मगीतमय काव्य में तीन ऐसी कोटि पाई जाती हैं जिनमें प्रथम कोटि में प्रचलित सामयिक मगीत रूपों में अभिव्यक्त राग-रागिनियों में रचित पद और द्वितीय कोटि में पूर्वं स्वीकृत, किन्तु अप्रचलित राग-रागिनियों में आवृत्त पद साहित्य आता है । तीसरी कोटि ऐसे पद साहित्य की है कि जिसमें ग़ज़ल गायकों द्वारा देश के विनाश प्रांगण में रचित पदों में अनेक नवीन प्रयोगों ने युक्त पद ।

रागों में 'मूर मारंग' महाकवि मूर हट्ट, मीरा की 'मल्हार' प्रसिद्ध है । विलावल रागहरो, विहाग, भैरो, केदारो और सारंग, विभास, नत्थाण, गीरी घनाथी आदि प्रिय राग रहे हैं । गोविन्द स्वामी^२ ने 'शकरामरण केदारो' हरिराम ध्याम (ओरछा खालियर) ने मोजिसा, मोतिसा, स्वामगुजरो, पूरवी मारंग, गान्धार का विंगण प्रयोग किया है । 'ईमन' राग पारमी तथा भारतीय रागों का सम्मिश्रण है ।

राजा सर एम० एम० डाकुर,^३ ने सर डब्ल्यू खामसे को उद्धृत करते हुए राजा मानसिंह तोमर खालियर के समय में प्रसिद्ध नायक बरगू, तानसेन की चर्चा की है, बैजू बाबरा 'मृगनयनी' को मगीत की शिक्षा देता रहा । धी भानखण्डे^४ तथा 'आइने अकबरी' में 'बैजू' की चर्चा नहीं है । किन्तु 'दीगीके'^५ 'वित्तिड'^६ फ़ारसीमी इतिहासकार आदि ने 'बैजू बाबरा' को मानसिंह के राज्यकाल में ही अवस्थित होना माना है । धी उमेश जोगी ने डॉ० अहमद के इस कथन से कि 'बैजू' ही 'बरगू' न बन गया हो इसमें महमति प्रकट की है । बरगू के पदों की फिल्म डॉ० मोतीचन्द्र (बम्बई) के पास होने की सूचना मिलती है ।

ये पद साहित्य

बैजूबाबरा :—आचार्य शुक्ल के अनुसार 'तानसेन' में पहले ही बैजू बाबरा प्रसिद्ध गवैया की ध्यानि देश में फैली हुई थी ।^७ किन्तु, गोपाल नायक (देवगिरि) और बैजू बाबरा की प्रतिमोहिता की जनधुति का कोई अर्थ

१. योगी बाबन भोजवन की बाई—(राजा आमकरन कछवाहे के पद) पृ० २०३-२१० (गया बिण्णु धी कृष्णदास सम्बरण)

२. मध्यदेशीय बादा-खालियरी (यो हरिहरनिधाम द्विवेदी हट्ट) पर्सिफ्ट में दिये गये पद ।

३. एम० एम० डाकुर-हिन्दु म्यूजिक ग्राम स्ट्रेपियन बोसर्स पृष्ठ २११, १९० ।

४. धी बिण्णु नायकन मन्त्रखण्डे—(हिन्दुस्तानी लयीय पद्धति, भाग ४, पृष्ठ १२६-१३०, ४६ ।

५. Out line of India music—Deeghe, Page 200

६. थोडुमड किन्ड—(भारतीय सगीत के स्वनिधि पृष्ठ, १११)

७. हिन्दी साहित्य का इतिहास (सं० २००० रि०) पृष्ठ १६८, आचार्य शुक्ल

नहीं। बैजू बाबरा मानसिंह तोमर के खालियर दरबार का प्रसिद्ध संगीतवाद्य था। फकीरुल्ला की साक्ष्य से स्पष्ट है कि बैजू बाबरा तथा बख्शू अलग-अलग व्यक्ति थे और खालियर नरेश मानसिंह का दरबारी कवि बैजू बाबरा गोपाल नायक का पुत्र नहीं था। यह हो सकता है कि बैजू बाबरा और अकबरकानोन गोपाललाल संगीतज्ञ की भेंट तथा विचारों का विनिमय होने का अवसर आया हो, क्योंकि तानसेन और बैजू बाबरा का शिष्य-गुरु का सम्बन्ध रहा। फकीरुल्ला के अनुसार मानसिंह तोमर के दरबारी गायक नायक बख्शू और कर्ण तथा महमूद थे। आईने अकबरी में लिखा है कि राजा मानसिंह ने अपने तीन नायकों से एक ऐसा सग्रह तैयार कराया था जिसमें प्रत्येक वर्ग के लोगों की रीति के अनुसार पद संग्रहित थे।^१

बैजू बाबरा का मानसिंह तोमर के खालियर दरबार से सम्बन्धित होने का स्पष्ट आभास 'मृगनयनी' उपन्यास में हो जाता है। मानसिंह तोमर, निहालसिंह, विकन्दर सोधी, महमूद घेगडा (बघरा), गयाबुद्दीन जिनजी माहू, मृगनयनी प्रेयसी पत्नी, (गूजरी) खालियर एवं बैजूबाबरा, राजसिंह बछवाहा (आमकरन बछवाहा यासक नरवरगढ़ का पुत्र) आदि ऐतिहासिक पात्र हैं।

श्री बर्माजी ने लिखा है^२ कि बैजू का नाम बैजनाथ था। वाति का ब्राह्मण था। यह बन्देरी में सूबेदार बन्देरी को सिनार सुनाने व नाचन बला प्रस्तुत करने दुर्ग में जाता था। यह राजसिंह बछवाहा (नरवर) (जो उस समय राजनीति चक्र में बन्देरी रह रहा था) के पास वाति मन्त्रान में रहता था। बैजनाथ के सामने एक रूपवती युवती अविवहित 'बला' रहती थी। जब राजसिंह बछवाहा को बैजू गाना सुनाता तो 'बला' तम्बूरा बजाती व आलाप करती। बैजनाथ इस 'बला' पर मुग्ध हो बाबरे हो गए और "बैजू बाबरा" बने हुए दिन रात संगीत में मग्न रहने लगे। राजसिंह बछवाहा के बिना आमकरन का राज्य डूबरेन्द्र तोमर ने नरवर में विजित कर लिया था। इसलिये राजसिंह बछवाहा बन्देरी में रहकर खालियर पर आक्रमण कराने तथा नरवर को सोमरो की अधीनता में मुक्त कराने के अवसर भोज रहा था, वही वह विकन्दर सोधी को आमंत्रित कर रहा था, वही माहू के सिनजी को, वही महमूद बघरा को। किन्तु बैजू बाबरा इस राजनीति से अलग थे।

बैजू बाबरा को वही पता चला कि खालियर में राजा मानसिंह का दरबार भारत के श्रेष्ठ संगीतकारों को चुना है। मानसिंह तोमर के यहाँ तानसेन जैसे विद्यार्थी तथा

१. मानसिंह मानबुद्दहन, खालियर, पृष्ठ ६१

२. मेरविन - आईने अकबरी : पृष्ठ ७१०

३. मृगनयनी, (कृष्णकान्तलाल बर्मा) १९६२ संस्करण, पृष्ठ ६६, १००, १६७, १७०, २२२, २२६, २४७, २६२.

अन्य महमूद, कर्ण पाडवीय नायको की मुनकर चन्देरी में थे भी श्वानियर पहुँचा किन्तु यह गायक बैजू, "बावरा" चन्देरी में ही हो गया था। वहाँ रूपवती सङ्गी 'कला' तम्बूरे पर साथ देती थी जब बैजनाथ गाता था। राजमिह के भवन पर भी ये कार्यक्रम चलता था।^१ राजमिह इस कला साधक को संगीतज्ञों की मदद में श्वानियर पहुँचने में न रोक सका। संगीत का आचार्य बैजू किसी राजनीति में नहीं बंध सकता था। बैजू 'कला' के साथ ही 'बावरा' बना हुआ श्वानियर पहुँचा, वहाँ तानसेन में भी प्रतियोगिताएँ हुईं। 'बैजू बावरा' आचार्य था। तानसेन को बैजू में लाभ हो हुआ,^२ जैसाकि तानसेन से अपने छन्द का प्रसंग में कहा है कि बैजू में पाषाण पिघलाने की शक्ति थी। बैजू को भी तानसेन का संगीत शिक्षक श्री प्रभूदधानु मोतिल ने माना है और बैजू को बकसू, कर्ण और महमूद जैसे संगीतज्ञाचार्यों की श्रेणी में गिनते हुए श्वानियर में इनका निवास स्वीकार किया है, साथ ही यह भी लिखा है कि राजा मानमिह तोमर ने इन्हीं संगीतज्ञाचार्यों की महायता में छन्द का आविष्कार और प्रचार किया था। तानसेन को इन्हीं आचार्यों में संगीत शिक्षा प्राप्त हुई थी।^३ बैजू बावरा के पद उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं :—

आगन श्रीर भई वज्रपति के आज मन्द महोत्सव आनन्द भयो ।

हरद दूब दधि अक्षत रोरी ले छिरकत परम्पर भावत भगतचार नयो ॥

ब्रह्मा ईश नारद सुर नर मुनि हरषित विमानन पुष्प बरम रव ठयो ।

धन धन बैजू मतन हित प्रकट नन्द जमोदा ये मुख जो दयो ।^४

बैजू के पद 'रागकल्पद्रुम' तथा 'संगीतज्ञ कवियों की हिन्दी रचनाएँ' पुस्तक में एकत्र किये गये हैं। बैजू बावरा के निम्नलिखित पद उद्धृत किये जाते हैं :—

"ब्रह्मा ब्रह्म उन दिन मन जरी जात है

अगन बरने कर मन कियो है विगार ।

सह भूरत भूरत दिन देखे भावे न मोहे घर द्वार ॥

इत उत देखत कछु न सोहावत विरथा सगत संसार ।

बैर करत है दुरजन सब बैजू न पारै मन पिय के

बचरज भयो है व्योहार ।"

+

+

+

१. वही, पृष्ठ १००, १०२, १०३, ३१८

२. संगीत सम्राट तानसेन, पृष्ठ ८७, पद संख्या १४२

३. वही, पृष्ठ ३०

४. ब्रजभाषा के कृष्णपति काव्य में सविषयवता शिल्प-शोभा सावित्री मिश्रा (१९६१) संस्करण मुद्रिका, पृष्ठ १३, १४

“बोलियो न डोलियो से आऊ हू प्यारे को ।
 मुन हो मुवर वर अबही ये आठ हू ।
 मामिनो मनाय के त्रिहारे पाम लियाय के
 मधुर बुलाय के तो चरण गड़ाउ हू
 मुन ऐ सुन्दर नार बाहे करत एती राह
 मदन डारत पार चयल पत सुप्राउ हू
 मेरी सील मान कर मान न करो मुम
 बैजू प्रभु प्यारे सो बहिया गड़ाउ हू”

बैजू बाबरे की रचनाएँ भगीत शास्त्र के अनुकूल तो हैं ही किन्तु काव्य में भी उपेक्षणीय नहीं हैं ।

‘मुरनी बजाय रिझाय सई मुख मीहम ते
 मोयो रीजि रही रम, ललन मो मुख बुध सब बिमराई ।
 घुनि सुन मन मोहे मगन भई देखन हरि मानन
 सोय जनु पशु परी मुर नर घुनि मोदे हने सबके प्रानन
 बैजू बनवारी बसी अघर धरि वृन्दावन-बन्द बम लिये मुन हो कानन’^१

बहलू का पद :

बहलू नाथक भी भागीमल्ल लोमर के दरबार में सर्गीत के आचार्य थे । इनके पद उपलब्ध नहीं होते । कहा चलता है कि इनके पद डॉ० मोतीलाल नेहरू के पास बम्बई में हैं । एक पद का उद्धरण सम्बन्धीय भाषा में अनुवाद का मिला है जो इस प्रकार है :

राग मुहाक उदय नव रंग परी, उत देख प्यारे कर दर्पण में ।

निरलि चहुँ दिति अलि नैनन अबही, प्यारी सजली भई खोर गगाई ॥

बहलू का यह पद फकीरसा के अनुवाद (मानकूतूल) जो ‘राधरपण’ के रूप में फारसी लिपि में है ठीक-ठीक नहीं पढ़ा जा सका केवल ये चार पंक्तियाँ ही सम्बन्धीय भाषा में दी गयी हैं ।^२

तानसेन के पद

कोन भरम भूखो रे अजानी

सोचत न राग रग तान मन्सूर मुप वानी

और स्वाराय मो जनम गवायो बिता वात बधिक बरानी

१. ‘बैजू बाबरे’ को पद ‘गुर मुखे बहलूना’ पृष्ठ २२२ से लिये गये हैं ।

२. सम्बन्धीय भाषा पृष्ठ ८२, ८३ से उद्धृत ।

३. सम्बन्धीय भाषा पृष्ठ ८३

जे साधु गुनी भए तिनको न गुन की मत ठानी
विश्वास के प्रभु को जो भलो चाहते तो मिल हो तानमेन गुरु ज्ञानी^१

+

+

+

जोवन के जोर तोर कैने ममताय राखूं
मेरा कह्यो मान प्यारी आज तेरो दावरी ।
तन भन धन नौछावर करहू बीत गई रैन
तासों छूट गयो बाव रो ॥
सात मनावत सूं नही मानत, उठरो गवार
नार पने समझावरी ।
तानसेन बहे प्रभु मे ठजो मान, हाथ से गवाप
सात केर पछावेरी ॥^२

रत्ना आसकरण के पद :

(गौरी)

मोहन देखि मिराने नैना
रजनी मुख आवत गायन सग, मधुर बजावत बैना
ग्वाल मडली मध्य विराजत, मुन्दरता को ऐना
आसकरण प्रभु मोहन नामर, बारो कोटिक मैना^३

हरिराम (ध्यास) ओरछा के पद :

(राग मल्हार)

मज्जी भाई कुंजन पावत आयो
स्याम घटा देखत उनमद हो, मोरन मोर मचायो
दामिनि दमकत चमकति कामिनि, प्रीतम डर लपटायो
निंसि अधियारी दिस नहि सूसति, बाजु बयो मन-भायो
स्याम आस सबही की पूजो, मरिता सिसु बढायो^४

१. संलीनत्र कवियों की हिन्दी रचनाएँ—श्री नरसिंहराजराव चतुर्वेदी से उद्धृत ।

२. शरीरत सम्राट तानसेन, सं० २०१७, पृष्ठ १२३,

३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १११, २२०,

४. हिन्दी के कृष्ण प्रतिष्ठ काश्मीर साहित्य में संलीन-२१—ऊपर कृष्ण के उद्धृत । राग माना—
हरिराम ध्यास, शेट्टी भावदेवी टीकमपट्ट से मृत्तिका है ।

गोविन्द स्वामी (आतरी-ग्यालियर) के पद

(विभाम)

एक रसना कहा कहौ सबी री नालन की प्रीति अमोली
हसनि, खेलनि, चितवनि भु छत्रीली अमृत बचन मृदु बोली
अति रस भरे री मदन मोहन पिय अपन कर कमल ओगल बंद बोली
'गोविन्द' प्रभु की जु बोहोत कहाँ नौ कहँ जे बातें कही अपुनो हृदो खोली

(राग भैरवी)

उठ गोपाल भयो प्रात देखो मुख तेरो, पाछे बृह काज करो नित नेम मेरो ।^१

+

+

+

गोविन्द प्रभु के भु सिधिन अगल सोउ विर्याकत कोटि घदन साजे ।

उपर्युक्त पद-साहित्य की भाषा "ग्यालियर" के "ध्रुपद" शैली की है । ये पद-साहित्य मूर, मुलसी के पद-साहित्य का पूर्वाधार प्रतीत होता है और 'मध्यदेशीया' हिन्दी का भाषा और साहित्य के क्षेत्र में विकास क्रम उपस्थित करता है ।

'मध्यदेशीय भाषा' में डॉ० रामदेव शरण अग्रवाल ने लिखा है—'यह भी विदित होता है कि ग्यालियरी भाषा के सम्बन्ध में जो नई सामग्री यहाँ दी गई है वह भाषा और साहित्य के इतिहास की एक खोज हुई कड़ी यज्ञ प्रस्तुत करती है । उनके प्रतिपादन से यह सात होता है कि मूर से पूर्वकासीन ब्रजभाषा का सूत्र ग्यालियरी भाषा के हाथ में था अतएव आगे के साहित्यिक इतिहास में ब्रजभाषा के साथ ग्यालियरी भाषा की सामग्री भी अपनाता आवश्यक पाया आया । "मूर की संगीत साधना और गेय काव्य की परम्परा दोनों का ही तथ्यात्मक उत्तर पहली बार हमें यहाँ प्राप्त होता है । मानसिंह तोमर के ग्यालियर में और ग्यालियरी भाषा के पद साहित्य में मूर की साहित्यिक साधना के सूत्रों को प्राप्त करके मन ऐसा आवस्त होता है मानो इतिहास की खोज हुई कड़ियाँ पहिचान में आ रही हैं"^२ आदि ।

* * *

१. डॉ० दीनदत्त गुप्त के गोविन्द स्वामी के हस्तलिखित पद संग्रह एवं डॉ० कृष्ण गुप्ता के ग्रन्थ से उद्धृत ।

२. बड़ो, (बल्लभ सम्प्रदायी धूर्तार समय के सेवा पद संग्रह भाग १, २, ३)

३. मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ६

अध्याय ११

भाषा का स्वरूप

प्राचीन मध्यदेश अनेक जनपदों में बंटा था। इनका अस्तित्व आज भी है और यह हिन्दी की प्रधान बोलियों की सीमाओं के रूप में स्पष्टतया दिखलाई पड़ता है। यदि जनपदों की ऐसी भिन्नता संस्कृति के मूल क्षेत्र में थी तो सहज अनुमेय है कि समस्त भारत में जनपदों की विविधता और भी अधिक रही होगी। उन प्राचीन भाषाओं की सामग्री कुछ न कुछ आधुनिक भाषाओं में भी सुरक्षित होनी चाहिये।^१

प्रत्येक जनपदीय भाषाएँ बोलियों का समूह थी, परिनिष्ठित भाषा के रूप में केवल संस्कृत विकसित हुई। अन्तर-जनपदीय व्यापार की प्रगति में यह आवश्यकता प्रतीत हुई कि व्याकरण द्वारा एक सामान्य व्यवहार की भाषा के रूप में स्मरित किये जायें।^२

प्राकृत संस्कृत की तुलना में बोलचाल की भाषा से दूर थी। यही कारण है कि अनेक जैन और बौद्ध विद्वानों ने संस्कृत में भी ग्रन्थ लिखे। सामन्ती युग के ह्रासकाल में जब आधुनिक भाषाओं में साहित्य रचा जाने लगा तब स्वभावतः साहित्यकारों ने प्राकृत या अपभ्रंश की तुलना में संस्कृत का ही अधिक सहारा लिया इसका कारण इस्लाम की प्रतिक्रिया या हिन्दू नव जागरण मात्र न था, कारण था संस्कृत का साहित्यिक महत्त्व और बोलचाल की भाषाओं में उसका सम्बन्ध। इन भाषाओं ने जहाँ तद्भव रूपों को अपनाया है वहाँ अधिकतर अपभ्रंश के तद्भव निर्माण का मार्ग छोड़कर। संस्कृत से अनेक तत्त्वों के सामान्य होने हुए भी उनकी अपनी जातीय विशेषताएँ भी हैं।^३ जिस प्रदेश में व्यापार के कारण लड़ी बोली का प्रसार हुआ उसका पुराना नाम 'हिन्दुस्तान' था। मुसलमान लोग इस प्रदेश की भाषा को हिन्दी, हिंदवी

१. 'मध्यदेश'—डा० जोसेफ बर्नार्ड (बिहार स्टेट भाषा, एरिक्स् पटना) पृष्ठ ११, २०।

२. भाषा और समाज—डा० राधाकृष्ण शर्मा, पृष्ठ २३०।

३. वही, पृष्ठ २३१।

या हिन्दुई कहते थे । यह सही है कि हिन्दुस्तान नामक प्रदेश की सीमाएँ निश्चित नहीं थी और हिन्दी या हिन्दी में हमेशा सही बोली का बोध न होता था । इसमें आश्चर्य नहीं, क्योंकि हिन्दी भाषी प्रदेश की सीमाएँ आज भी निश्चित नहीं हैं ।^१

डॉ० चाटुर्ज्या ने लिखा है कि— 'हिन्दुस्तानी के सर्वांग न आसने का एक कारण यह था कि बंगाल, महाराष्ट्र और पंजाब आदि प्रान्तों की भाँति हिन्दुस्तानी क्षेत्र (बिहार, उत्तरप्रदेश, मध्यभारत तथा अन्य प्रदेशों) की जनता राजनीतिक दृष्टि में जाग्रत न हुई थी ।^२ भारत के हिन्दी भाषी प्रदेश में अन्य देशों की तरह व्यापार का विकास हुआ । इस प्रदेश का इतिहासमय नाम हिन्दुस्तान है, उसकी भाषा हिन्दी या हिन्दुस्तानी है । हिन्दी का आधार दिल्ही और उसके निकटवर्ती प्रदेश की बोली—खड़ी बोली—बनी, क्योंकि दिल्ली राजनैतिक और आर्थिक जीवन का एक प्रमुख केन्द्र थी ।'^३ दिल्ली या आगरे की जो बोली हिन्दी उर्दू के रूप में विकसित हुई वह पहिले एक छोटे से क्षेत्र में सीमित थी । जब वह अवध, बुन्देलखण्ड, भोजपुरी प्रदेशों की सम्मिलित भाषा बनी, तब उसका क्षेत्र व्यापक हो गया । यह हमारी जातीय भाषा बनी । जातीय भाषा की आवश्यकताएँ पूरी करने के लिये जब कोई बोली परिनिष्ठित भाषा के रूप में विकसित होती है तो उसने रूप में काफी परिवर्तन होता है ।^४

हिन्दी—उर्दू का एक सामान्य—आधार है बोलचाल की सही बोली । इस खड़ी बोली में अरबी-फारसी के कुछ या अधिक शब्द आ मिले तो इसमें एक नई भाषा उत्पन्न होता नहीं बड़ी जा सकती । यह खड़ी बोली मुसलमानों के आने से पहिले भी थी, उनके शासन काल में रही और आज भी है । पुराने जमान के उर्दू लेखकों की रचनाओं में अरबी, फारसी के शब्दों की सङ्ख्या कम मिलती है । ज्यों-ज्यों हिन्दू-मुसलमानों का मेल बढ़ा हिन्दी—उर्दू का अन्तर्भाव बढ़ता गया । बाहर से जो मुसलमान आये वे अपने को तुर्क, पठान और मुगल कहने से लेकिन यह पुरानी जातीयता की याद भर थी । जातीयता का मुख्य चिह्न—भाषा, उनमें बहुत जल्द छूट जाती थी । आक्रामक मुसलमान एक जाति या एक भाषा के न थे इसलिये वे हिन्दुस्तान की अगसर जातियों के मुकाबले में अपनी जातीयता की रक्षा न कर सके और उन्हीं में घुल मिल गए ।^५ सैयद अहमदशाह दुसैन उर्दू साहित्य के इतिहास लेखक के अनुसार जो मुसलमान यहाँ आये वे तुर्की, अरबी, फारसी और दूसरी मध्यएशियाई भाषाएँ बोलते

१. भाषा और समाज, पृष्ठ २८२

२. भारतीय भाषा भाषा और हिन्दी—डॉ० चाटुर्ज्या, पृष्ठ १२८, १२९

३. भाषा और समाज, पृष्ठ २८६

४. वही, पृष्ठ २५६

५. भाषा और समाज—डॉ० रामकृष्ण शर्मा, पृष्ठ २६२-२६३

भाषा के घोल हो कहने से जिनसे राधा कृष्ण के प्रेम प्रसंगों का वर्णन होता था ।^१ डॉ० शिवप्रसाद सिंह का कथन है कि —“ब्रजभाषा को पुराने लेखक ‘भाषा’ कहा करते थे । मिर्जा खा ने भी संस्कृत प्राकृत के बाद ‘भाषा’ ही नाम लिया है । तथ्या है ‘ब्रज भाषा’ शब्द पुराना था संक्षेप में लोग ‘भाषा’ कहा करते थे ।^२” मर जावे अनाहम ग्रियसन ने ‘भारत का भाषा सर्वेक्षण’ में ग्वालियर को भाषाई क्षेत्र मानकर ग्वालियर का पूर्वी भाग बुन्देली तथा उत्तर-पश्चिमी भाग ‘ब्रज’ में माना है ।^३ मिर्जाखा ब्रज क्षेत्र के विवरण में ग्वालियर को भी सम्मिलित करते हैं ।^४

भाषा या भाषा :—

प्राचीन जन पदों में साहित्य ज्ञान भाषा से इतर, लोकभाषा के अर्थ में ‘भाषा’ या ‘भाषा’ शब्द प्रयुक्त किया जा रहा है । चन्दबरदाई ने अपने काव्य की भाषा को ‘भाषा’ ही कहा—

पट भाषा पुरान न कुगल न कथित मया ।^५

तुलसी ने भी अपनी काव्य—भाषा को भाषा ही कहा है—

भाषा बढ करव मे मोई ।^६

विष्णुदास ने अपने काव्य को भाषा काव्य कहा है—^७

तुछ मत मोरी धोरी मो रोपई, भाषा काव्य बनाई ।

नानदास ताही सो यह कथा जयामनि भाषा कीनी ।^{८-अ}

सूरदास सूरदास सोई कहे पद भाषा करि गाइ ।^९

केशवदास १ भाषा कवि मो मन्द मनि तिहि कुस केमोदाम ।^{१०}

(कविप्रिया, द्वितीय प्रभाव छंद १७)

१. वही, पृष्ठ ४८, ६१, ६५, ६८, ६९, ६५ में उद्धृत गीत ।

२. सूर पूर्व ब्रज भाषा, पृष्ठ १४२

३. भारत का भाषा सर्वेक्षण [ग्रियसन] धनु० उदयनारायण त्रिवारी अष्ट १ भाग १, पृष्ठ ३१८, ३१९, ३२० ।

४. सूर पूर्व ब्रज भाषा पृष्ठ १४१ [मिर्जाखा का ब्रज भाषा व्याकरण, पत्र मय्या १९२१ अ] तथा ‘ब्रजभाषा-डॉ० पी००० वसी पृष्ठ ६ तथा १३२

५. ब्रजभाषा कीर लरी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, ८२ पर उद्धृत

६. रामचरित मानस-तुलसीदास [बालकाण्ड, दोहा ३१]

७. मध्यदेशीय भाषा परिचिष्ट, ‘कविप्रिया भवन’ से अज, पृष्ठ १७३. ७-अ—पुट भोट (४) उगोके ।

८. डॉ० हरिवरनास लक्ष्मी-सूर और उनका साहित्य, सप्तो० अध्ययन, पृष्ठ १२७

९. केशवदास-कविप्रिया, त्रय १९५२, पृष्ठ १३

० “नर हो नर भाषा करो”

(विज्ञान गीता, प्रथम प्रभाव ३-८)

कुतपति मिश्र जितो देवशानी प्रगट है नवित्त की घान ।
ते भाषा में होय तो, नव नमन्हे रन बात ॥

प्रियौराज चारण नाट नुक्वि भाखा चित्र
बार एकठा तो अरप कहि ।^१

‘भाषा-भाखा’ मिर्जासा के अनुसार ब्रजभाषा, पश्चिमी हिन्दी की एक बोली, बटुषा हमको हिन्दी भी कहते हैं । ‘सुमाहृत-हिन्दी’ कीट में भी ‘भाखा’ शब्द का अर्थ भाषा, बोली और आलापक बोले दिया है । भाखा का भाषा रूप में प्रयोग ‘महन्-हित’, ‘परहित’ (सम्भृत और प्राहृत) को छोड़कर होना है । यह ब्रज के व्यक्तियों की भाषा है ।^२

कवि लक्ष्मणलाल जो —

ने मुरलीव-देवशानी (सम्भृत), पाताल लोच-नाग वाणी (प्राहृत) नरलीक-मनुष्य (भाखा) का वर्गीकरण ‘भाखा’ का स्पष्टीकरण देते हुए किया है । लक्ष्मणलाल ने ब्रजभाषा के स्वरूप में ‘भाखा’ शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि ‘भाखा’ सम्भृत शब्द अपने स्वरूप में व्यापक है किन्तु अब नरवाणी तथा हिन्दुओं की जीवन भाषाओं के लिये प्रयुक्त होता है और मुख्यतः ब्रज प्रदेश तथा ग्वालियर जिला में सम्बन्धित है । ‘ब्रज’ दिल्ली और आगरा के बीच एक जिला है ।^३

डॉ० कैलाशचन्द्र भाटिया का कथन है कि प्रारम्भ में ‘भाखा’ कहलाने वाली भाषा मुख्यतः ब्रज प्रदेश में बोलि जाने के कारण ‘ब्रजभाषा’-‘ब्रजभाखा’ कहलाई । ग्वालियर भी ब्रज होने के कारण उसके अनुसार ‘ग्वालियरी’ भी कहलाई । ‘ब्रज’ का ब्रजभाषा पंक्त प्रयोग ‘रम बिलास’ के कवि गोपाल तथा “काव्य निर्णय” के रचियता मिथारी दाम ने किया है । इस प्रकार ‘भाखा’ जो प्रारम्भ में अवभृश का बोध कराता था, कालान्तर में ‘ब्रजभाषा’ का द्योतक ही नहीं, पर्याय बन गया । पर, साहित्यिक भाषा के रूप में इसकी प्रतिष्ठा और फलमूल्य इसके प्रसार का वास्तविक आरम्भ १९१६ ई० में उस नियम में होता है जब पुष्टिमाय के आचार्य ने कवि गायकों द्वारा ग्रोनाथ के मन्दिर गोवर्धन में मयीर्त्तन कराने का मकस्य किया और उसी उद्देश्य के लिए पर

१. प्रियौराज-“वेनि चित्रन हचपियो री,” बेलियो गीत २६६ ।

२. मिर्जासा-व्याकरण (अनू० विज्ञानगीता द्वारा मूल संस्करण में अनुवादित) ब्रजभाषा एवं बरी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, पृष्ठ ८३ के फुटनोट में उद्धृत ।

३. लक्ष्मणलाल-“General principles of inflectional and Conjugation in the Brij Bhasha, 1811, जनरल प्रिन्सिपल्स ऑफ इन्फ्लेक्शन एन्ड कन्जुगेशन इन दी ब्रज भाषा (१८११) ई०” मुद्रित । हिन्दी विद्यार्थक रूप बोधिका, १९२७, पृष्ठ १०६.

(त्रिपुण्ड्र) रहे गये ।^१ कन्नौजी को प्रियर्सन एव डॉ० धीरेन्द्र वर्मा राज की उपभाषा के रूप में मानते हैं किन्तु डॉ० अम्बाप्रसाद मुन्मन का मत इससे भिन्न है ।^२

मध्यदेश के कवि की भाषा-निवेश की चर्चा करते हुए 'काव्य मीमांसा' में राज-मेखर' ने बताया है कि जो कवि मध्यदेश में (कन्नौज, अजमेर, पाल आदि) में रहना है वह सर्व भाषाओं में स्थित है । 'राजमेखर' के अनुसार कुम्भोज में प्रयाग तक अजमेर, पाल, और सूरसेन यह अवली पारियात्र (वेतवा और चवन का निवास), दणपुर (मन्दासोर) के निवासी शौरसेनी और भूतभाषा (पैशाची) का प्रयोग करते हैं ।^३

'पुरानी हिन्दी' में श्री चन्द्रधर जर्मा गुलेरीजी ने शौरसेनी और 'पैशाची' का देश निर्णय करते हुए बताया है कि "शौरसेनी तो मधुग प्रजमंडल आदि की भाषा है । इनका वही क्षेत्र है जो वज्रभाषा, पंडा बोली और रेखन की प्रवृत्ति भूमि है" । पैशाची जिसमें गुणादय ने बृहत्कथा (बृहत् कथा) लिखी उसका प्रदक्ष कश्मीर का उत्तरी प्रान्त कहलाता था किन्तु वास्तव में पैशाची या भूतभाषा का स्थान राजपूताना और मध्यभारत है ।^४

पट्टभाषा का विवेचन—मध्य के श्री कण्ठ चरित की टीका में एक श्लोक मिलता है ।

—“मरुतुन प्राकृत चैव शूरसेनी सनुदभव
ततोऽपि भागधी प्राग्वत पैशाची देशजापि च”^५

मरुतुन उसमें प्राकृत उससे उत्पन्न शौरसेनी, उसमें भागधी पड़ते की तरह पैशाची और देशजा यह छै भाषाएँ हुई । मध्य लोटदेव कवि के मुख में छै भाषाओं का निवास बताया है । अग्रनाक सोमेश्वर का पुत्र पृथ्वीराज बड़ाई करता है कि छै भाषाओं में उसकी शक्ति थी।^६ चन्द्रवरदाई ने कहा—

—“पटभाषा पुरान च कुरान कथि मया ।”^७

१. वज्रभाषा एम् छाडी बोली का लक्षणात्मक अध्ययन, डॉ० केशवचन्द्र घाटिया, पृ० ८४, ८६
२. भाषा का भाषा सर्वोत्पत्ति, हिन्दी अनुवाद, पृष्ठ १०१ (१९२६) डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, वज्रभाषा (१९२४) पृष्ठ ३४, डॉ० अम्बाप्रसाद मुन्मन—वज्रभाषा का उद्गम और विकास—राजपूताना ग्रन्थ, पृष्ठ ४३२ ।
३. काव्य मीमांसा, पृष्ठ ६४ (राजमेखर) “विनयन प्रयाग को पैशा वमद योमवापर मन्मोरी”- (अजमेर प्रदेश)
४. पुरानी हिन्दी, पृष्ठ ७ टिप्पणी (१)
५. बही, पृष्ठ ८६ पर उद्धृत, (श्री कण्ठ चरित जनिम सर्ग)
६. पृथ्वीराज विजय प्रथम सर्ग)
७. प्रतिभा जिल्द २, पृष्ठ २६४-२६७ पर श्री गुलेरीजी का लेख ।

‘कुतवन्’ ने मृगावती में ‘षट्भाषा’ का संकेत किया है—^१

(१) षट्भाषा बहहि यह जो कुछ मुख में बूझ ।

बहेउ जहाँ सह परेठ जो कुछ हिईं मूझ ॥

(२) सास्तर आभिर बहूत आये, बीर देसी कुछ चुन-चुन लाये

पदन मुहावन दोऊं कानू, इहके सुनत न आवे आनू ।

कुतवन् ‘षट्भाषा’ में उसी हिन्दी का संकेत करता है जो लोक मानस में पोषित होती हुई १५ वीं शताब्दी ईस्वी में प्रस्तुत हो रही थी और सूर तुलसी के रूप में आगे पुष्पित होने के लिए तत्पर हो रही थी ।

मध्यकालीन काव्य भाषा के ‘षट्भाषा’ रूप को श्री मिश्वारीदाम ने अपने ‘काव्य निर्णय’ में ‘षट् विधि’ कहकर स्पष्ट किया है—^२

व्रजभाषा भाषा रचिर कहै मुमति सब काँइ

मिले मरुत पारसिहुं पै अति प्रगट जु होइ

व्रज भाषा मितंक्रमर नाग जवन आखानि

सहज फारसी हू मितं “षट् विधि” कहत बखानि

तथा—व्रज भाषा हेतु व्रजभाष ही न अनुमान्यो

ऐसे-ऐसे कविन की बाणी हू मीं जानिए ॥^३

‘व्रज भाषा’ का क्षेत्र व्रज मंडल का सीमित क्षेत्र नहीं है बल्कि कवियों की बाणी ही उसकी बसीटी है ।

‘अट्ट कथानक की भाषा’^४

‘अट्ट कथानक’ की भाषा के सम्बन्ध में डॉ० हीरालाल जैन ने संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत करते हुए बताया कि व्यंजन ‘ग’ के स्थान पर ‘ख’ ‘घ’ का ‘स’ और कहीं-कहीं अपवादस्वरूप ‘विषद’, भेष में ‘य’ का भी प्रयोग मिलता है । स्वर-भक्ति से व्यंजन गुच्छ टूट जाते हैं अन्त-जनम, पदार्थ-पदारथ । सस्कृत के भूनवाकिक वृद्धन्त में बनी मकर्मक

१. साधन इत मैनम १—(भाषा विवेचन पृष्ठ ११६) पर उद्धृत ।

२. ‘काव्य निर्णय’ १-१२ (व्रजभाषा और सदा बोली का तुलनात्मक अध्ययन-डॉ० ईनाशचन्द्र भाटिया, पृष्ठ २० से उद्धृत)

३. साधन इत मैनम, पृष्ठ १२०-१२१.

४. व्रजभाषा एवं सदा बोली का अध्ययन डॉ० भाटिया, पृष्ठ २४ एवं अट्टकथानक-१४० अन्तर्गत नायुपम प्रेमी (१९२७) दृष्टिका पृष्ठ १६-१६.

क्रियाओं के साथ 'न' का प्रयोग मिलता है। कारक में करण—मौं, सम्प्रदान—को, कू, अपादान—तू, सम्बन्ध—के की, वा, को, अधिकरण—में माहि आदि का व्यवहार हुआ है। उर्दू-फारसी के शब्द काफी बाये हैं तथा खड़ी बोली के मुहावरे भी हैं। वज्र भाषा की भूमिका लेकर भुगतकाल में बढती हुई प्रभावशाली लड़ो बोली का पुट दिया है जिसे श्री वनारसीदास जैन ने 'मध्यदेश की बोली' कहा है। जिसमें ज्ञात होता है कि यह मिश्रित भाषा उस समय मध्यदेश में काभी प्रचलित हो चुकी थी। डॉ० भाटिया का बयान है कि वज्र भाषा के रूप तथा लक्षण १०-११ वीं शताब्दी में प्रकट हो रहे थे। इसका नामकरण बहुत बाद में हुआ। बहुत काब तक इनके अन्य नाम चलते रहे जिनमें विंगल, मध्यदेशी, 'म्यालिगरी' मुख्य हैं।^१ अन्तर्वेदी श्री इनका समानार्थक है।^२ यथा—

अन्तर्वेदी नाचरी मौंड़ी पोरस देश।

अरु जामे भरवी मिलें मिश्रित भाषा येम ॥

'बुन्देली' भाषा का साहित्य सूचन ^३—

चन्देल युग में बुन्देल खड़ी भाषा हिंदी की एक समर्थ बोली के रूप में खड़ी हुई। 'गदाधर' परमादिदेव का कवि एवं मध्विग्रहिक भी था। जैसे पृथ्वीराज चौहान का पद था। गण्ड देव स्वयं कवि थे। 'माधव' 'राव' 'नन्दन' आदि कवि तथा वैयाकरण देह थे। संस्कृत साहित्य के नाटककार कृष्ण मिश्र कीतिवर्मन चन्देल की समा में थे। जगन्नि क ने 'आल्हा काव्य' रचा।

पश्चिमी हिन्दी से बुन्देलखड़ी भाषा का रूप इस समय मिलता रहा था। चन्देल साम्राज्य के अधिकांश भाग में बुन्देलखड़ी भाषा अपनी अनेक स्थानीय बोलियों के साथ ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी ईस्वी में विकसित हो रही थी। जिसमें म्यालिगरी राज्य का सब पूर्वी भाग शामिल था। चन्देल साम्राज्य के भीतर पश्चिम की ओर भदावरी, वज्रभाषा तथा मालवी (राजस्थानी) स्वरूप ग्रहण कर रही थी। बघेली (पूर्वी हिन्दी) तथा भदावरी और वज्रभाषा (पश्चिमी हिन्दी) और चन्देल साम्राज्य के दक्षिणी भाग में मोड़ी का विकास हो रहा था। तरकाशीन इतिहास में यह युग अत्यंत सक्रमण का था जब देशी भाषाओं और उनके सम्बन्ध रखने वाली बोलियों की रचना हो रही थी। हिन्दी भाषा की इस विविधता का थोड़ा बड़ा प्रचल था और सारे उत्तर भारत में उसके भिन्न-भिन्न नामों और रूपों में साहित्य-सर्जन का कार्य आरम्भकाल से

१ डॉ० कैलाशचन्द भाटिया वज० ख० बोली का तुलनात्मक अध्ययन पृष्ठ ७८, ८१। डॉ० सत्येन्द्र—भुक्त जो की कला—(१९४६) पृष्ठ १-२

२. भारती, जून १९६४, पृष्ठ १ दम्बिकाप्रसाद बाजपेयी-क्या हिन्दी के ४० वीं शताब्दी ?।

३ चन्देल और उनका राजत्वकाल—कैलाशचन्द मिश्र, पृष्ठ २१३-२१७। एपीग्राफिका इण्डिया, भाग १, पृष्ठ १२३, १३६, २१२ नवीक ३०।

हो चल पड़ा। उस समय देश की अनाथ भाषाओं के शब्द इसमें अधिक मिले थे। वज्रभाषा की छाप तो बाद में पड़ी थी।

संगीत के माध्यम से मध्यदेश की भाषा परम्परा —

प्राचीन कवियों के सरसक नरेरा मुज, भोज, चन्देल परमादिदेव स्वयं मगीतज्ञ थे। १३ वीं शताब्दी के मर्गनाचार्य पार्वदेव ने अपने 'मगीतसमयमार' ग्रंथ में इन्हें प्रमाणरूप में उद्धृत किया है।^१ यही संगीत की और काव्य रचना की परम्परा १५, १६ वीं शताब्दी में चन्देल, बुन्देल और सोमर नरेशों के दरबारों में विकसित होती हुई दिखाई देती है। इस काल में मन्हुन, अपभ्रंश तथा देशी भाषा परिनिष्ठित काव्य भाषा 'हिन्दी' का कलवर पुष्ट कर रही थी। ओरछा, आतरी, चन्देरी, नरवर, ग्वालियर, आगरा, गोकुल में विष्णुपद एवं छपद शैली के पद साहित्य की रचनाएं तथा पौराणिक आख्यानों को लेकर भ्रम, नौनि, सन एवं शौर्य आदि मानवीय तत्वों पर प्रबन्ध लिखे जा रहे थे जिसमें कि मन्हुन प्राहुन अपभ्रंश फारसी, ब्रज, भागधी आदि के शब्दों का सम्मिश्रण था और ग्वालियर की रचनाओं में क्षेत्र विशेष की अपनी झलक भी थी।

कथित 'गाल्हेरी' या 'ग्वालियरी' भाषा —

मध्यकालीन ग्वालियर मगीत, पद रचना एवं आख्यान काव्य रचना के लिए कवियों, कलाकारों, शिल्पियों आदि को आश्रय दे रहा था जिसके कारण मध्यदेश में यह सांस्कृतिक केन्द्र माना जाता था। सांस्कृतिक केन्द्र ग्वालियर में हुई रचनाओं की क्षेत्र विशेष के नाम से "ग्वालियरी" कहा जाने लगा और यहां की प्रयुक्त भाषा को 'गाल्हेरी भाषा' या 'ग्वालियर' भी नाम दिया गया।^२ यद्यपि यह मूलतः घोरसेनी का दाप थी^३ और मूर-पूर्व-ब्रज-भाषा होने हुए भी क्षेत्रीय विशेषताओं को लिए हुए थी।^४ अनन्व स्व० डॉ० बामुदेव शरण अग्रवाल ने इसे 'ग्वालियरी-ब्रज' कहा^५ और आचार्य चन्द्रवर्मा पाण्डे^६ ने छन्द प्रभाकर में उद्धृत दोहों पर विचार करते समय 'ग्वालियरी' ग्वालियर की भाषा के अर्थ में नाम दिया है। श्री अग्रचन्द नाहटा ने 'ग्वालियर हिन्दी' का प्राचीनतम ग्रन्थ, लेख लिखकर ध्यान आकर्षित किया।^७

१. मूर पूर्ण वज्र भाषा पृष्ठ ८२

२. वज्रभाषा और गङ्गा बोली का तुलनात्मक अध्ययन, पृष्ठ ७४, ७२

३. वही, पृष्ठ २६, ओरसेनी भाषा की प्राचीन परम्परा (चतुर्थी) पोद्दार अभिलेखन ग्रंथ पृष्ठ ७६-८०

४. मूर पूर्ण वज्रभाषा पृष्ठ १२६-१४१

५. डॉ० बामुदेव शरण अग्रवाल ओरी छन्द (मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ २) पृष्ठ २०१२

६. आचार्य चन्द्रवर्मा पाण्डे-केतवदान, पृष्ठ २६०, २६२, २६४ तथा श्री ब्रजराजप्रसाद 'बामु'-छन्द प्रभाकर ध्रुविवा पृष्ठ १३

७. भारतीय मार्च १९३२ पृष्ठ २०८ इति श्री हिनोपदेव छन्द ग्वालियरी भाषा तन्त्र प्रकाशन नवंबर १९८० मध्यम हिन्दीपदेव सम्पूर्ण।

श्री राहुल सांकृत्यायन ने कहा है कि जिसे हम ब्रज-साहित्य कहते हैं वह पहिले ग्वालियरी साहित्य के नाम से प्रसिद्ध था यह आज की बन-बुन्देली-कन्नौजी का सम्मिश्रित साहित्य था।^१ 'क्रिस्त एनिमणी रो वेलि' (१५८७ ई०) की घोषात की टीका की भाषा को जयकीर्ति (१६२६ ई०) ने 'ग्वालेरी भाषा' कहा है।^२

सन् १८११ में सल्लूनाथ कवि ने—'ब्रजभाषा के व्याकरण में',—'ग्वालिपरी' के भाषायोंक प्रयोग का उल्लेख इस प्रकार किया है—

देश-देश तँ होत सो भाषा बहुत प्रकार

वरनत हैं निन सवन में, 'ग्वालिपरी' रम मार

इस सन्दर्भ में यह बात बड़ा उल्लेखनीय है कि ग्वालिपरी में वेववाणी (मस्कृत) में १५,१६ बी शताब्दी ई० में रचनाएँ हुईं, 'हम्मीर महकवाय्य', अनगरग, लिखे गये। स्वयम्भू—पृथ्वीराज की परम्परा में यश कीर्ति, रङ्गू आदि कवियों ने नागवाणी (अपभ्रंश) में सुफुल्ल रचनाएँ की तथा बिप्लुपद लिखे गये। बिप्लुदास, धधनाथ, देवचन्द्र, मानिक आदि ने 'हिन्दी भाषा' में रचनाएँ की जिनमें फारसी-अरबी के शब्द भी अपनाये गए और साथ ही देगज शब्द भी।

सन् १७५ ई० में बीरमेन नाथ ने कुपाणो के अंतिम मन्त्राट बामुदेव की हठाकर मधुरा में राज्य किया जिन पुराणों में 'नवनाग' कहा गया है। नवनागों की राजधानियाँ मधुरा, पद्मावती (पद्मायाँ नरवर के समीप), कानिपुरी (ग्वालिपरी), कौतधार-कून्ति प्रदेश में रही हैं। नामों के साम्राज्य में यमुना से नर्मदा, चम्बल में केन के बीच का भू-भाग था।^३ मध्यकाल में उत्तर पश्चिम से मध्यदेश की ओर आने वाली जातियों में नाग भी थे, जातक कथाओं, कथास्थानों में नागों, नाग कथाओं का समावेश है।^४ अतएव 'ग्वालिपरी' की रचनाओं में नागवाणी (अपभ्रंश) का प्रयोग होना स्वाभाविक था। शौरसेनी परिनिष्ठित अपभ्रंश तथा जैनो द्वारा प्रयोग की परम्परा भी प्राण थी। मिर्जाला की नागवानी^५ तथा भिलारीदास की कविता नाग भाषा को डा० शिव-प्रसादसिंह एक ही मानकर वह नाम 'पिगल' के लिये प्रयुक्त मानते हैं।^६ डा० बाबूराम

१. राहुल सांकृत्यायन—प्रस्तावना मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ १३ (१५-१०-१५)

२. वही (१)

३. हिन्दी विद्यापीठ ग्रन्थ कोष वहा १६३७, पृष्ठ १३६ (सल्लूनाथ कवि)

४. त्रिपुरी—'रिचार्जिस्ट प्रकाशन मुरार (ग्वालिपरी) २०१० वि० पृष्ठ २३-२६ (विदिगा, पद्मावती और बाघ का सामूहिक विवेचन)

५. मेट्टेड्डे डिवाजरी थाव पत्तलोर, मैसोराजी स्पष्ट भीजेद्वय 'गुगार्क (१८२०) पृष्ठ ७३०, ७८०

६. 'ए दामर आर दो बज (नृहृष-उत्त-हिन्द का एक भाग, मिर्जा ला १६३६ ई०) १६१४ में ५५० मानिकेनन सैणाल, पृष्ठ ३४।

७. मूर पूर्व बज भाषा, पृष्ठ ८४।

के प्राचीन रूप में उक्त प्रयोग अकारान्त रूप में अच्छे प्रतिशत में उपलब्ध होने हैं।^१ अनुमानतः यह अकारान्त प्रयोग म्वालियरी बुन्देली के ही हैं जो साहित्यिक बर्जी में प्रविष्ट हो गए हैं।

(२) बर्जी के पुरुषवाची सर्वनाम रूपों के आधार में -तथा - ते हैं पर उसमें भी तया-तो पर आधारित रूप भी प्रयुक्त हुए हैं जो कि बुन्देली से बर्जी में गए हुए माने जा सकते हैं।

(३) बी-नषा-ने में अन्त होने वाली क्रियायक मशाए प्राचीन क्षत्री में पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त हुई हैं। निस्मन्देह वे बुन्देली में ही वहाँ पहुँची है। बर्जी की मशाए कमश. बी-तथा-नी में अन्त होने वाली हैं।

(४) बुन्देली का कारण -सूचक-ऐ में अन्त होने वाला कृदन्त व्रज साहित्य में मिल रहा है। व्रज का अपना कृदन्त - ऐ ध्वनि में अन्त होना है। बुन्देली की क्षेत्रीय विवेकताएँ दाशार्णी (धसान) द्वारा अभिमिन्चित भू-प्रदेश में भलीभाँति देखी जा सकती हैं।

मड़ी बोली (-भा) और व्रज (-भी) की तुलना में यह ओशारान्त भाषा - बुन्देली

(१)	बुन्देली	मड़ी बोली	व्रज
	माथो	माथा	माथो
	मेओ	मेरा	मेरो
	करोँ	कडा	करोँ
	मजो	मया	मयो
	हंयो	हैमा	हैमी

(२) स्वर मध्यवर्ती एवं शब्दान्त महाप्राण ध्वनियों के महाप्राणत्व का ह्रास बुन्देली की उर्लक्षणीय प्रवृत्ति है : यथा —

बदा	<	बधा
जाथ	<	जाध
कई	<	कही
दूध	<	दूध

(३) जहाँ तक भाषा की विविध व्याकरणिक विशेषताओं की मर्यादा का सम्बन्ध है, बुन्देली, अपनी समीपवर्ती भाषाओं — एक ओर व्रज और मालवी तथा दूसरी ओर

बेसवाड़ी और बपेली — का ध्यान रखती हुई मध्यम — मार्ग का अनुसरण करती है । यथा :—

(अ) सर्वनाम रूप

१.	ब्रज	बुन्देली	अवधी
	वा	ई	ए
	बा	ऊ	औ
	वा	बी	के
	जा	ओ	जे
२.	मेरो	मोओ	मीर
	तेरो	तोओ	तोर

(ब) सहायक — क्रियाएं

वर्तमान

१.	बुन्देली	बेसवाड़ी
	आंव आंव	आहिव, आहिन
	आप आव	आहि, आहिव
	आय आम	आही, आप, आहीं

सूत

२	बुन्देली	ब्रज
	तो, ते, ती, ती	१ हतो, हते, हती, हतीं
		२. हो, हे, ही, हीं

१ भविष्यत रचना ऐतद्देशिक -ह- (म०-स्य-) पर आधारित है, किन्तु बाह्य प्रभावों के रूप में ब्रज का -ग्- और अवधी का -व्- भी सीमावर्ती रूपों में देखे जा सकते हैं ।

म—(१) वर्तमान काल की रचना-उ-विकरण लेने में होती है जबकि ब्रज में-व्- और बेसवाड़ी में-व्-विकरण में । यथा :—^१

ब्रज	बुन्देली	बेसवाड़ी
आवतु	आउन	आवत

१. यह अध्ययन डॉ० रामेश्वर चन्द्रबाल के शोध प्रेष-‘बुन्देली भाषा का सांख्यिक अध्ययन, १९१८, १९, २०, समापक २४ पर आधारित है ।

(२) ये वर्तमानकालिक रूप वचन एवं विभक्ति के अनुसार परिवर्तन नहीं होते, जिन व्रज और खड़ी बोली में होते हैं :—

	व्रज	खड़ी बोली	
पु० एक व०	तु	ता	बुन्देली
स्त्री एक व०	ति	ती	त
पु० बहु व०	त	ते	
स्त्री बहु व०	ति	ती	

४ क्रियार्थक सज्ञाएँ—वी एव—बु केवल बुन्देली क्षेत्र तक ही सीमित है।

५ निपात 'ई' (=ही) एव ऊ (=हूँ) बनाने वग में ओड़े जाते हैं जो अन्य भाषाओं में नहीं हैं : यथा :—

राम ऊ चरत लो=रामचरण को भी आदि।

६ आय (म० अय) भाषा में उत्प्लेखनीय रूप में प्रयुक्त होता है।

७. बुन्देली का आदरार्थक रूप जू (=जो) लगभग १४ वीं सदी का है, हमो जू, काएजू, हाजू आदि।

व्रज का दक्षिणी रूप बुन्देली और व्रज एवं खड़ी बोली —

व्रज के दक्षिणी रूप बुन्देली, व्रज और खड़ी बोली में निम्नलिखित ध्वनिक प्रवृत्तियाँ इसी सन्दर्भ में दृष्टव्य हैं —

वास्तव में बुन्देली बोली भी व्रजभाषा से विशेष भिन्न नहीं है।^१

क्योंकि—

(१) खड़ी बोली की पुनिद सज्ञाएँ व्रज के दक्षिणी रूप 'बुन्देली' में भी ओकारान्त हैं—'छोरो'

(२) पूर्वी व्रज में पाये जाने वाले 'हिती' रूप की बात बुन्देली में भी है। 'तो' रूप छुट्ट बुन्देलखण्डी है। केवल में दोनों रूपों का प्रयोग किया है—

(अ) तो वह गूरज को मुन को

(ब) सीता पाद सम्मुख हुन गयो सिन्धु के पार

(३) भविष्य रूप 'ह' व 'ग' दोनों व्रज, बुन्देली में मिलने हैं।

(४) क्रियार्थक संज्ञा बनाने के लिए 'व' प्रत्यय ही विशेष प्रचलित है।

१. व्रजभाषा और खड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० भाटिया (१९६२) बरारणी पुस्तक सदन कागज़, पृष्ठ ८५।

- (२) 'य'—नहित भूतकालिक वृद्धत चल्ती-चल्ती ममी जगह चन्ता है। पूर्वी रूप में 'य' नहीं आता।
- (६) वज्र की 'ह' ध्वनि बुन्देली में 'र' में बदल जाती है। ध्वनि समूह में भेद होने हुए भी व्याकरणिक रूपों में विशेष भेद नहीं है अतएव बुन्देली भी वज्र का एक रूप मानना चाहिए।

बिन्दु बुन्देली और वज्र में स्थानीय भेद बहुत सूक्ष्म है जिन स्पष्ट किया जाता है^१—

(१) वज्र में 'बहुत हतो' का जहाँ प्रयोग होना है वहाँ 'बुन्देली' के क्षेत्रों में इनका संक्षिप्त प्रयोग 'बनी' किया जाता है। 'बो' का बनी?—बह क्या बहुता या ?

(२) जियाओ में से जो भाववाचक मझाए बनाई जाती हैं उनमें बुन्देली में अन्त में 'व' का प्रयोग होता है—जैसे लाना पीना किया से भाववाचक वज्र में 'लानों' होगा और बुन्देली में 'लावो' कहा जाता है।

(३) भूतकाल की एक वचन की किया में 'य'—बार प्रधान रूप वज्र में 'गयी रही' होगा बिन्दु बुन्देली में 'गझी' कहा जाता है।

—काए का गझी बो—'स्त्री, बह वहाँ गया ?'

(४) अन्य पुरुष के एक वचन के अकारान मझा में भी वज्र में औ प्रयुक्त हो सकता है बिन्दु बुन्देली में नहीं।

(५) बुन्देली का एक लत्व और विभेदक है, वह है—'हिना, हुना' 'हिना नहना'—यहा नहीं है। 'हुना को बैठो तो'—वहा कौन बैठा या ?

पन्द्रहवीं शताब्दी का समय हिन्दी का संक्रान्तिकाल था। हिन्दी की तीनों प्रमुख बोलिया बुन्देली—वज्र, खड़ी बोली एवं अवधी अपनी प्रारम्भिक अवस्था में थी। बिन्दु तीनों की कथरेखा का निर्माण हो रहा था। अवधी में वस्तुवर्णन और प्रवर्णात्मक वषा की अभिव्यञ्जना की एक निराली शैली बनने लगी थी। मुल्ता दाऊद का चन्द्रायन (१३७३ ई०), लखनमेनि का हरि चरित्र बिगाट पर्व (१४२४-२१), ईश्वरदास की मत्स्यवती (११०१ ई०) आदि अन्य अवधी भाषा की दिव्यनात्मक रचना शक्ति का परिचय देने हैं। दोहे-चौपाई में इस प्रकार काव्य लेखन की पद्धति 'महज्जान' के मिट्टो में, मरहपाद और हण्टपाद (बान्टपा) के रन्धों में दो-दो चार-चार चौपाइयों के बाद दोहा लिखने की प्रथा पाई जाती है। बानिदान के विज्ञमोक्षनीय में भी

१. नोट :—स्थानीय भेद केवल बुन्देली क्षेत्र का होने में स्पष्टता के अन्तर्गत पर समाप्त है।

चोपाई प्रकार के छन्द दिये हुए हैं।^१ कबीर ने रघुनी की रचना इसी भाषा शैली में प्रस्तुत की।^२

मध्यदेशीय भाषा 'हिन्दी' में आंत-प्रादेशिकता की मर्यादा:—

डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्जी ने मध्यदेश की भाषा परम्परा में हिन्दी को रखते हुए कहा है कि हिन्दी कम से कम तीन हजार वर्षों की एक धारा — एक मितसिले के अन्त में आ रही है — हिन्दी एक प्रवाह या परम्परागत वस्तु है — अचानक मानने आकर खड़ी हुई कोई नई चीज नहीं है।^३

मध्यदेशीय भाषा परम्परा में निम्नलिखित धारा के अनुसार हिन्दी की आंत प्रादेशिकता की मर्यादा मिली।^४

- (१) मस्कन (२) प्राचीन शोरसेनी जिनका एक साहित्यिक रूप पालि।
- (३) शौरसेनी प्राकृत (४) शौरसेनी अपभ्रंश तथा उसी का रूपभेद नागर अपभ्रंश।
- (५) राजस्थानी की विगत तथा पुरानी वजभाषा। (६) मध्यकालीन वजभाषा — वज भाषा (दक्षिणी रूप छुन्देली) एवं लखी बोली की मिश्र शैली। (७) दखनी (८) दिल्ली की लखी बोली (९) आधुनिक नागरी हिन्दी और उसका मुसलमानी रूप उर्दू।

इसी मध्यदेशीय भाषा की मेशा पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी के खालियर क्षेत्र में साहित्य में सम्पन्न हुई।

भाषा का व्याकरणिक रूप का अध्ययन:—

(१) पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी के खालियर क्षेत्र के साहित्य के भाषा शास्त्रीय विवेचन में सर्वाधिक कठिनाई इस काल के अधिकांश ग्रन्थों का अपभ्रंशित होना है और कुछ कृतियों के विषय में विद्वानों में इस बात का मतभेद भी कठिनाई उत्पन्न करता है कि वे कब और कहा लिखे गए? तथापि इस काल के साहित्य की भाषा के विवेचन के लिए निम्न ग्रन्थों को आधार बनाया जा सकता है। इस विवेचन में साथ में सन-सामयिक ग्रन्थ प्रद्युम्न चरित (विक्रमी १४११), हरिचन्द पुराण विक्रमी १४५३ भी लिये गये हैं। रामो लघुतम, वार्ता का काल विक्रमी १६४० ड० गिब्रसादसिंह ने अनुमान किया है, एक पुराने हस्तलेख में श्री अमरचन्द नाहटा ने वजमारती के (आविन — अग्रहन, सवत २००६) अंक में लघुतम रामो की कुछ वार्ताएँ प्रकाशित करायी थी। इसमें प्राचीन वज भाषा वय का रूप सुरक्षित है। पञ्चेन्द्रिय धेलि (दि०

१. विक्रमाश्रमोद्य—कालिदास (१३३२)

२. कबीर प्रवासनी, चतुर्थ संस्करण, पृष्ठ २२५२२६

३. शौरसेनी भाषा की परम्परा, डॉ० चाटुर्जी, शोधर अनिर्दिष्ट वर्ष, पृष्ठ ८१

४. वजभाषा एवं लखी बोली का अध्ययन—डॉ० भाटिया, पृष्ठ ७२

१५५०) की भाषा भी तुलनात्मक ब्रजभाषा के व्याकरण रूप के अध्ययन के लिये ली गई है—

(१) महाभारत कथा	विक्रमी १४२२
(२) स्वमिणी मंगल	"
(३) स्वर्गरोहण	"
(४) स्वर्गरोहण पर्व	"
(५) लखनमेन पद्मावती कथा	" १४१६
(६) बैताल पञ्चीसी	" १४४६
(७) छिताई बार्ना	" १४५०
(८) भाववत गीता भाषा	" १४५७
(९) छोटल बावनी	" १४८४
(१०) मधुमानती बार्ना	
(११) तानमेन झुपड़ मग़ह	

(२) पिगम वज्र में मध्यस्तर ऐ और ओ के लिये 'अए' और अओ, जैसे समुक्त स्वरों का प्रयोग मिलता है इनका परवर्ती बिक्रम पूर्ण मध्यस्तर ओ और ऐ के रूप में हुआ ।^१

भाषा की गठन और प्रगति के उचित आकलन के लिए पूर्ववर्ती पिगम रूप तथा परवर्ती परिनिष्ठित रूप के सम्बन्धों की मक्षिप्त व्याख्या भी इस विवेचन में की जाना आवश्यक है — प्राकृत पैगलम की भाषा में क्रिया रूपों में कहीं भी औदारान्त प्रयोग नहीं मिलते । सर्वत्र 'औदारान्त' ही मिलते हैं । 'औदारान्त' क्रिया रूप परवर्ती बिक्रम है । प्राचीन वज्र के स्वर अ, इ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ऐ, ओ, औ मानुनामिक होते हैं ।

(३) 'अ' का एक रूप अं पादान्त में मुरझित दिखाई पड़ता है ।

ब्रजभाषा में मध्य अं प्रायः और अन्त्य 'अ' का नियमित लोप होता है ।^२ नव्य आर्यभाषा के विकास के आगमिक दिनों में इस प्रकार की प्रवृत्ति समस्ततः प्रधान नहीं थी । बहूत में गब्दों में अन्त्य 'अ' मुरझित प्रतीय होता है ।^३ छन्दोबद्ध की कविता की भाषा में प्रमुक्त गब्दों में इस प्रकार की प्रवृत्ति को चाहें मौलिक न भी मानें किन्तु वही अन्त्य 'अ' का लोप माना जाना विचारणीय है । अयान (छिता० वा० २३५, मधु- वा० ६०६), मायर (छिता० वा० ७१) वयण (मधु० च० १३६) वदन (छिता० च० ४१०), गेह (महा० कथा १) अठार (हरि० पु० २७ अष्टादश) ।

१. मूर पूर्व वज्रगण, पृष्ठ २३६

२. ब्रजभाषा—डा० चोरेन्द्र वर्मा, पृष्ठ ८६

३. उक्ति व्यक्ति स्तर, १ (पृष्ठ)

(४) आठ वा मध्यम अक्षर में कभी-कभी 'अ' का 'इ' रूप भी दिखाई पड़ता है जैसे, पाठिम (ह० पु० < पातक), काडय (वैताल प० < काडस्य), मूडनि (मीता० भा० < मुडनि < मूड), ततयिष (छोहम वा० ४ < ततयण) पाटिली (लघु० रासो १४)। इस प्रकार प्रवृत्ति पुरानी राजस्थानी में भी दिखाई पड़ती है।^१ वैसे मूल व्रज में भी यह प्रवृत्ति दिखती है। राजस्थान के बाहर म्यानियर घाटि की प्रतियों में भी यह प्रवृत्ति है। 'प्राकृत' से भी बसावात के पूर्व अ वा इ हो जाता था।^२

(५) कुछ स्थानों में आठ 'अ' का आगम हुआ है—अम्नुति (रुमि० म० < स्तुति), अस्ताना (महा० भा० क० २६६।१ < स्तान)

(६) मध्यम उ का कई स्थानों पर 'इ' रूपांतर दिखाई पड़ता है—आइवंम (गी० भा० १६ < आयुवंस) जिओधन (गी० भा० ३२ < दुयोधन) पुरिय (म० क० ६।२ < पुष्प) मुनिष (प० वे० १४ < मनुष्य) यह प्रवृत्ति राजस्थानी में भी पाई जाती है।^३ उ - इ के उदाहरण ब्रजभाषा की रीसियों में भी पाये जाते हैं।^४

(७) उ अ, मध्यम उ का कई स्थानों पर 'अ' हो गया है। गहम (छी० वा० १८।३ < गुहक) मकुट (वैताल प० १ < मुकुट) रावरे (ह० म० राबुले < राजकुल) हूअ (सक० प० क० ५।१ < हूम < अवतु)।

इस प्रकार के उदाहरण परवर्ती ब्रजभाषा में भी मिलते हैं। जमुर - चतर, कुमार - कमर।^५ डा० तेसीतोरी ने भी पुरानी राजस्थानी में इस प्रकार के उदाहरणों की ओर संकेत किया है।^६ यह प्रवृत्ति अपभ्रंश से ही चलने लगी थी।^७

(८) अन्य इ प्रायः परवर्ती दीर्घ स्वर के बाद उदासीन स्वर की तरह उच्चारित होता था। प्रद्युम्न चरित तथा हरिवन्द पुराण जैसे प्राचीन काव्यों की भाषा में अगम्य 'इ' का प्रयोग बाहुल्य है किन्तु इस 'इ' का उच्चारण भीमा होता है।^८

१. डा० तेसीतोरी—पुरानी राजस्थानी (२/१) हिन्दी अनुवाद १९५६ ई० नावपी प्रका० सम्राट् बानी।

२. पिरेल डेमेटिक डर प्राकृत सग्रामे, पृष्ठ १०२-३, ४०, ४३

(डा० चाटुर्जी द्वारा भारतीय आयोगों और हिन्दी पृष्ठ ६० पर उद्धृत)

३. डा० चाटुर्जी—राजस्थानी, पृष्ठ ११ (मूल पूर्व ब्रजभाषा, पृष्ठ २४०)

४. डा० पीरेट डर्वा—ब्रजभाषा, पृष्ठ १००

५. डा० पीरेट डर्वा, ब्रजभाषा, पृष्ठ १००

६. डा० तेसीतोरी पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ५१।

७. डा० पिरेल, डेमेटिक डर प्राकृत सग्रामे, पृष्ठ १२३

८. डा० शिवप्रसाद मिश्र—मूल पूर्व ब्रजभाषा, पृष्ठ २४० (वैरा २६२) तथा ब्रजभाषा पृष्ठ ६१

हरे 'इ (प्र० च० १०) करेइ (प्र० च० २६) मकरेइ (प्र० च० २६) पला 'इ (हरि० पृ० २) मा' इ (ह० पृ०)

(६) मध्यम 'इ' का कभी-कभी 'व' रूपान्तर भी होता है। बोल्यन्द (महा० भा० २६४।१ < गोविन्द) मानस्यध (गीता भा० ६ < मानसिह)। कृदन्तज नूतकालिक क्रिया में इ य का आगम। 'बोत्यउ' में 'य' बोतिअउ के 'इ' का ही रूपान्तर है। उसी तरह संहारण शब्द उपरोक्त (४) के अनुसार मिहारण और फिर स्थधारण (मन्त्र० पदमा० व० ७१) हो गया।

(१०) अ + 'उ' या 'अ + इ' का 'औ' या 'ऐ' उद्भूत स्वर में मध्यस्तर रूप में परिवर्तन हो जाता है। यह प्रवृत्ति अवहट्ठ या पिपल खान में ही धुल हो गई थी। प्राचीन व्रज की इन रचनाओं में इस तरह के बहुत से प्रयोग मिलते हैं। जिनमें उद्भूत स्वर मुरभित हैं—

चात्यउ (लखन० पद० क० ३६।१ > चत्यौ), अरउ (छीहल बावनी ४।१ > अरौ) चउवाते (छिना० चरित २६४ > चौवारे, चौवार मधु० वार्ताछन्द ३) धरई (स्वर्ग० > धरे) उद्भूत स्वरों के स्थान पर मध्यस्तरों के प्रयोग के भी उदाहरण मिलते हैं। इस प्रकार के प्रयोग उनके अपभ्रंश रूपों के साथ दिये जाते हैं—आनीयो (लखन० पद० क० १८।२ < आनीयउ) उपज्यौ (गीता भा० ४१ < उपजउ) चौ (स्वर्ग० < चउ), मकै (रविम० म० < मकइ) चौपही (वेता० प० ४३५ई) चौक (महा० भा० व० २६४।१ < चउवक < चतुक्क) पहिरी (छि० वा० १३५ < पहिरउ) आदि।

(११) स्वर मकोच नव्य आर्य भाषाओं की एक मूलध्वन्यात्मक प्रवृत्ति मानी जाती है। प्राचीन व्रज में भी स्वर-मकोच कई प्रकार में हुआ है।

(१) अउ > उ

अनुयाय (गी० भा० २६ < आदव राय < आदव राय)

(२) इअ > ई

अहारी (छीहल बावनी २०।४ अहारिअ—आहारिअ)

(१२) 'ऋ' का परिवर्तन कई प्रकार में होता है—

ऋ > ए - गेह (छोह० वा० १४।३ < गृह)

ऋ > ई - दोठ (छिना० वा० < दृष्टि)

ऋ > इ - विगार (गी० भा० २२ < ऋंगार)

(१३) अनुनासिक और अनुसार :—नव्य आर्य भाषाओं में अनुस्वार का प्रयोग अनिवारित रूप से होता है। हस्तलेखों में वर्गीय अनुनासिक के स्थान पर तथा अनु-

नासिक स्वर दोनों ही स्थानों पर जहाँ अनुस्वार का प्रयोग पाया जाता है वहाँ सर्वत्र बिन्दु ही मिलता है जैसे प्रबुद्ध चरित में पचमी (११ पचमी) दड (४ दण्ड) मन्दिर (१ मन्दिर) तथा हसि हसि (४०८—हसि हसि) मुण्ड (७०५) आदि पदों में अनुनासिक और अनुस्वार दोनों ही बिन्दु से व्यक्त किये गए हैं।

अनुस्वार कई स्थलों पर ह्रस्व ही गया है—जैसे अघार (महा० भा० ५ < अघार) अघार (हरिचन्द पुराण—अघार < अघवार), इस प्रकार के परिवर्तन छान्दानुरोध के कारण तथा शब्दों में बलाघात के परिवर्तन के कारण उत्पन्न होते हैं इस प्रकार के बहुत से प्रयोग मिलते हैं (सूर पूर्व ब्रजभाषा, पैरा न० १०६, १२६)

(१४) नव्य भाषा में अनुनासिक को ह्रस्व या सरलीकृत बनने की प्रवृत्ति का एक दूसरा रूप भी दिखाई पड़ता है जिसमें पूर्ववर्ती स्वर को दीर्घ करके अनुस्वार को ह्रस्व कर लेते हैं। प्राचीन ब्रज में यह प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है।

साभन्यो (हरिचन्द पुराण < सभनउ - अ० हेम० ४७४) पाडे (महा० भा० १ < पडिअ < पण्डित) पाचई (केता० पची० < पचइ < पच) छोडो (स्वर्ग० ५ < छडउ)

(१५) अकारण अनुनासिकता के उदाहरण भी प्राप्त होते हैं—सांस (हरिचन्द पु० < हवास) सावो (पंचेन्द्रिय वेति ५३ < सपें)

(१६) सम्पर्क सांनुनासिकता की प्रवृत्ति भी दिखाई पड़ती है। डॉ० चाटुर्ग्या ने उक्ति व्यक्ति में यह प्रवृत्ति बगाली और बिहारी के निकट दिखाई पड़ना कहा है पश्चिमी हिन्दी के नहीं।^१

कहा माइ (हरि० पुराण) तुमको (स्वर्ग०—ऊउ) परम आपणा (सजन० प३० क० १३ < आपण) मुजान (छिता० बानी १२४ < मुजान < मुजान)

(१७) पदान्त के अनुस्वार प्रायः अनुनासिक ध्वनि की तरह उच्चारित होते हैं। प्राकृत और अपभ्रंश काल में ये ह्रस्व और दीर्घ दोनों ही सम्मिलित जाते थे। डॉ० पिरोल के मत में विकल्प से ये अनुस्वार और अनुनासिक दोनों माने जाते थे।^२ हेमचन्द्र के दोहों के पदान्त उ हूं ह के अनुस्वार प्रायः ह्रस्व उच्चारित होने थे। डॉ० तेसीतोरों बताने हैं कि पदान्त अनुस्वार अपभ्रंश में (हेमचन्द्र) ही अनुनासिक में बदल गया था।^३ यही प्रवृत्ति विवेच्य शब्दों में विकसित हुई—

पाऊ (हसि० म०) लहुहु (स्वर्ग०) मनावें (चैतान प०) तैं (गोता भाषा ३०)

१. उक्ति व्यक्ति स्तब्ध, पृष्ठ २१—डॉ० मुनीतिकुमार चाटुर्ग्या।

२. डॉ० पिरोल-शैमिटिक०, पृष्ठ १८०

३. डॉ० तेसीतोरों-पुस्तकी राजस्थानी पृष्ठ २०

(१८) मध्यवर्ती अनुस्वार प्रायः सुरक्षित दिखाई पड़ता है—बाँधी (गीता भाषा, २७ < बंध)।

व्यंजन :

(१९) अरभ्य शकालीन सभी व्यंजन सुरक्षित हैं। कुछ नये व्यंजन भी हैं—ड ढ र्ह, न्ह, म्ह, ल्ह,

(२०) ज और न के विभेद को बनाये रखने की प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती। अपभ्रंश में “न” के स्थान पर “ज” का प्रयोग अधिक हुआ करता था वज्रभाषा में मूर्धन्य “ज” का व्यवहार प्रायः सुप्त हो गया है।^१ विवेच्य ग्रन्थों में ‘ज’ का प्रयोग मिलता है जिसे राजस्थानी लेख पढ़ति का प्रभाव डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने माना है।^२ बुलन्दशहर की भाषा में “न” का “ज” उच्चारण होना बताया गया है।^३

भाषणा (सखन० पृ० ५० १३)। अन्य हस्तलेखों में प्रायः ज का न रूप हो गया है—

जनपति (रविम० म० १ < जनपति)

पोपन (महा० भा० २६४ < पोपण)

(२१) ड र और ल न तीनों ध्वनियों का स्पष्ट विभेद पाया जाता है, किन्तु कई स्थानों पर ये ध्वनियाँ परस्पर विनिमेष प्रतीत होती हैं।

‘र—ड’ खरी (प्र० बि० १३६ खड़ी), बीरा (बिताल पची० < बीड़ा—बीटिका) करोर (गी० भा० १ < करो ड < कोटि)

ड—र—बहुडि (हरि० पुरा० ६ बहुरि, दि० वार्ता १२८)

ल—र—जरै (महा० भा० २ जलइ) रावर (महा० भा० ४ दिता० व १० पृ० २५६ < रावल < राजकुल) हैवारे (स्वर्गा० ३ < हिमालय) जाह—(गीता० भा० २५ < जाल) ‘ल’ का ‘र’ रूपान्तर श्रव को—बोलियों में पाया जाता है।^४

(२२) न्ह, म्ह और ‘ल्ह’ इन तीन महाप्राण ध्वनियों का प्रयोग होने लगा था।

न्ह—कांहर (दिता० वार्ता, पृ० २६७ < कल्ह)

उन्हिभाये (तानसेन ध्रुपद २४८)

न्हइ (छिन्नाई चरित, ३५८, < स्नान)

म्ह—ब्रम्ह (हरि० पृ० २६ < ब्रह्म)

ल्ह—मोल्हन (दिता० च० ३६७),

१ उक्ति व्यक्ति स्टीडी पृष्ठ २२, ठपा वज्रभाषा, पृष्ठ १०३

२. मूर्धन्य वज्रभाषा. पृष्ठ २४४ (पिछ न २०४)

३. वज्रभाषा पृष्ठ १०५

४. बही, पृष्ठ १०६

(२३) मध्यम 'क' कई स्थलों पर 'ख' हो गया है—इणुणीम (नखन० पद० क० ७२१) < इकुणीस < एकोनविसति)

(२४) 'ख' का स्थानान्तर प्रायः दो प्रकार का होता है—ख > छ-जञ्ज (प्रथम चरित १५८-मस)स ख-खत्रिय (दिनाई वार्ता ३१-खत्रिय) कुछ शब्दों में ख का व रूप भी मिलता है किन्तु वहाँ भी ख का उच्चारण 'ख' ही होता है।

(२५) 'ग' का 'ज' स्थानान्तर महत्वपूर्ण है—मर्गज (प्रथम ख० १६ < मरगत) ए का व स्थानान्तर अपभ्रंश में होता था। चत्तकुमह (हेम० ४१३६५ < चक्काकुण) इसमें त व परिवर्तन महत्वपूर्ण है। डा० शिवप्रसादविह का कथन है कि सम्भवतः इसी व का ज स्थानान्तर हो गया। त बर्ग और व वर्ग दोनों वर्ण उच्चारण की दृष्टि से अत्यन्त निकटवर्ती हैं। त बर्ग बर्त्य ध्वनि और 'व' बर्ग सघर्षी है इसीलिए इनका परिवर्तन स्वाभाविक है।^१ द-ज का भी एक उदाहरण त्रिजोषन (गीता भाषा ३३ < जुजोषन < दुर्योषन) का मिलता है।

(२६) प्राकृत में मध्यम क ग ख ज त द प व के लोप के उदाहरण मिलते हैं (हेम० ८१११७७) यही अवस्था अपभ्रंशों में रही। अपभ्रंश में उच्चारण सौकर्य के लिए ऐसे स्थलों पर 'य' या 'व' श्रुति का विधान भी था। किन्तु इसका पालन कदाई से न था।

कहीं कहीं 'य' ध्वनि का भी प्रयोग हुआ है किन्तु ये शब्द परवर्ती व्रज में बहु प्रचलित नहीं हैं। इसके स्थान पर तत्सम शब्दों का ही प्रयोग उचित माना जाने लगा। यथा—

पयाति (नखन० पद० कथा < पाताति), दूय (नखन० प० क० < भूत-द्वय-भाषा=हत्तौ) सायर (गीता भाषा २६ < सायर)

(२७) य-ज-जजुष्या (वैताम १० < अयोष्या) आचारबहि (गीता ३३ < भाषा आचार्य)।

संयुक्त ध्वजन :

(२८) अपभ्रंश के द्विव्यञ्जनो का प्राचीन व्रजभाषा में सर्वत्र सरलीकरण किया गया है। लक्ष्मिपूति हेतु कभी पूर्ववर्ती स्वर को दीर्घ कर दिया गया है। आयमण (छोहन बावनी ७५५ < अयमण < अस्तमान)—नीसरद (नखन० पद० क० २११ < निस्सरद < निस्सरति) कहीं यह द्विव्यञ्जन सुरक्षित रह गया है द्विष्ट (दिना० पार्ता १६३), विमणि (छोहन वा० २), इसे अपभ्रंश का अवशिष्ट प्रभाव कहा जा सकता है।

(२६) 'य्य' का 'य' रूपान्तर—अपभ्रंश की तरह ही हो गया है। जूझ (संज्ञा महा० भा० २ < जुञ्ज < युध्य) ये शब्द परवर्ती व्रजभाषा में बड़े स्वरों पर उचित न माने जाकर छोड़ दिये गये हैं।

(३०) मध्य ट वा ड में परिवर्तन—

तोड़ (हरिचन्द्र पुरा० < त्रोटति ३)

सकंडु (छोहल वा० १० < सकट) घडन (छोहल वा०

१३ < घट) इस नियम की प्राचीनता (हेम० व्या० २।१।१६८) दृष्टव्य है।

स्त—य—त्म का "छ" रूपान्तर अपभ्रंश में होता था। आरम्भिक व्रज में 'ज' भी लुप्त हो गया। इस प्रकार स्त > छ के रूपान्तर मिलते हैं जो उसमें भी आगे के रूप हैं।

उद्यग (हरी० पु० < उच्छग < उत्पग) मछि (पंचेन्द्रिय बेलि १६ < मच्छ < मस्य)।

(३१) स्त—य—परिवर्तन भी मिलता है—पुन (गीताभाषा ६ < स्तुति) हयना-पुर (गीता भाषा ७ < हस्तिनापुर)

बहु विपर्यय—

हाँ० तैत्तिरीयो ने वर्ण विपर्यय को माना, अनुनासिक स्वर और व्यंजन विपर्यय के नाम से चार वर्णों में बताए हैं।

१-भाषा विपर्यय—तयोर (गीता भाषा २१ < ताम्बूल)

कुरवा (गीता भा० १६ < कौरव)

(२) अनुनासिक विपर्यय—कवलिय (पंचेन्द्रिय बेलि २५ < कवल < कमल, मधु मा० वार्ता ३८७, जिनाई खरिल १०१६) कुंवर (द्वि० च० ४४१, पु० ३१६—कुंवार < कुमार)

(३) स्वर विपर्यय—परीछति (स्वर्णा० पर्व-परीक्षित), मिमरो (गीता भाषा < ममिरकं < स्मृ),

व्यंजन विपर्यय—पउरिच्छ (प्रद्यु० चरि ४१० < परितच्छ < प्रत्यक्ष)

(३२) स्वर भक्ति—विधण (प्रद्यु० च० ५ < विघ्न), तिरिया (< महा० भाषा ६ तिरा)

१. 'सूर पूर्ण व्रजभाषा, पृष्ठ २४७ वंश न० (२८३)

२. डा० पिरोन—'वेमेटिक' पृष्ठ ४८६

(३३) संज्ञा शब्द—डा० ग्रियर्सन ने अनुस्वार को नपुंसक और पुलिग में विभेदक माना है।^१ किन्तु अनुस्वार का प्रयोग प्राचीन हस्तलेखों में अनियमित है। 'वार' (प्रच० च० ३२) समय के वर्ष में स्त्रीलिङ्ग में प्रयुक्त हुआ है। वियावी पाप (हरीचः पुराण २५) में पाप स्त्रीलिङ्ग है।

प्रतिपादकों की दृष्टि से व्यञ्जनान्त ही प्रधान है। वैसे ऐसे व्यञ्जनों के अन्त में 'अ' रहता है जो प्रत्ययों के लगने पर प्रायः लुप्त हो जाता है। बहुत से दीर्घ स्वरान्त स्त्रीलिङ्ग शब्द ह्रस्व स्वर हो गए हैं। घर (वि० १४११ प्रच० च० ४०७ < घरा) बात (प्रच० च० २८ < वार्ता) इस प्रकार की प्रवृत्ति अपभ्रंस में भी दिखाई पड़ती है (हेम० ८।४।३३०)

(३४) वचन—बहुवचन चोत्ति करने के लिये 'नि' या 'न' प्रत्यय का प्रयोग होता था। यह प्रत्यय प्रायः विकारी रूपों का निर्माण करता है जिनके साथ परसर्गों के आधार पर भिन्न-भिन्न कारको का बोध होता है।

१. चितवनि चननि भुरनि मुस्वयानि (स्त्रीलिङ्ग) बहुवचन (छिताई वार्ता ११५)

२. जेहि वस पचन कीय (पंचेन्द्रिय वेति ६२) पाँचों ने।

(३५) विभक्ति—कर्ता और कर्म में 'नि' या 'न' प्रत्यय विभक्ति चिन्ह का भी कार्य करता है।

कर्म 'हि'—१ तिन्हहि चरावति (छिता० वार्ता १४१) कर्म० बहुवचन

कारण 'हि' 'ए'—(१) चितोरे दोनी पीठ, छिता० वार्ता, १३१, चितोरे से पीठ बी गई।

घाँटी 'ह'—वणह मझारि (प्रच० च० १३७)

अधिकरण 'हि' 'इ' 'ऐ'—

कुरखेतहि (स्वर्गा० ३) परोवरि (पंचे० वेति ३२) आगरे (प्रच० च० ७०२) धरहि अवतरिउ (प्रच० च० ७०५)

(३६) उत्तम पुरुष—मैं इतनी जानी नहीं (मधुवाल० वार्ता, ६३१)

मैं जु कथा यह कही (गीता भाषा ३) हउ मतिहीन म लावउ सोरि (प्रच० च० ७०२) कि मइ पुरुष बिछोही नारि (प्रच० च० १३७)।

(३७) मो और मोहि—

मोहि सुनावहु कथा अनूप (वैताल पचीसी), जो मोहि मदना जा रही, पवन उशावे सेह (मैनासत पृष्ठ २००), को मो सो रन जोषो आवि (गीता भाषा, ४५), 'मो' का विकारी रूप भिन्न-भिन्न कारको के परसर्गों के साथ प्रयुक्त होता है—

१. तो यह मो पे होइ है तैसे (गीत भाषा ३०)
२. मो सों कूरण बबहुं कहै (द्विताई वार्ता, २२६)

डा० तेनीसोरी मूँ या मो की व्युत्पत्ति अपभ्रंश महुँ—संस्कृत मह्यम् से मानते हैं।^१ डा० तेनीसोरी इसे मूलतः षष्ठी रूप मानते हैं जिसका सम्प्रदान कारक में प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार मुहि या मोहि भी उनके मत में षष्ठी का रूप है। जिसका प्रयोग पूर्वी प्रदेश की बोलियों (राजस्थानी में विशेष, वज्रभाषा आदि) में सम्प्रदान कारक में होता है।^२ इस प्रकार मो के 'मम' अर्थोंवाला प्रयोग परवर्ती वज्र में बहुत होने लगे।

(३८) मेरो, मोरी, मेरे—उत्तम पुरुष के सम्बन्ध विवारी रूपों के कुछ उदाहरण—

१. जो मेरे बिल गुर के पास (गीता भाषा), २१)
२. तो बिनु और न कोऊ मेरो (रविम० मयल)

सम्बन्ध वाची पुल्लिङ्ग मेरो, मेरे तथा स्त्रीलिङ्ग मोरी, मेरी आदि सर्वनाम अपभ्रंश ग म्हाउठ संस्कृत—मह् कार्यक से व्युत्पन्न मानते हैं^३ ऐसी तौर से मेरठ और मोरठ रूपों को राजस्थानी का मूल रूप स्वीकार नहीं किया उनके मत में पुरानी राजस्थानी में मिलने वाले ये रूप वज्र तथा बुन्देली के विवारी रूप 'मो' में के मयल हैं।^४ मेरा आदि की उत्पत्ति डा० धीरेन्द्र वर्मा 'मह्वेरी' प्राकृत से मानते हैं।^५

(३९) बह्वचन ■ हम, हमारे आदि रूप भी मिलते हैं—

१. हम तुम जयो नारायन देव (हरीचंद पुराण)
२. एक सब मुहव हमारे देव (गीता भा, ४८)

'हम' उत्तम पुरुष बह्वचन का मूल रूप है। हमारी, हमार, हमारे इसी में विवृत रूपांतर हैं। 'हम' का सम्बन्ध प्राकृत 'अप्पे' (मं० अप्पे से किया जाता है हमारी आदि रूप मह्वारों—स० अस्मत्कार्यक से विकसित हो सके हैं।^६

(४०) मध्यम पुरुष—मूल रूप तुम, तू है जो अपभ्रंश के 'तुहुँ' (हिम० ४।३३०) संस्कृत त्वम् से निसृत हुआ है।

१. डा० तेनीसोरी—पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ८३।२
२. डा० एल० वी० तेनीसोरी—पुरानी राजस्थानी ८३।२ (बही)
३. डा० पिरेत : इमेजिक, पृष्ठ ४१४
४. डा० तेनीसोरी—पुरानी राजस्थानी पृष्ठ ८३
५. डा० धीरेन्द्र वर्मा—हिंदी भाषा का इतिहास, पृष्ठ २६२
६. डा० तेनीसोरी—पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ८४

(१) अब यह राज तात तुम्ह बेहू (स्वर्गारोहण, ५)

(२) नमु रखण हारा तूँ दई (छीहल बावनी, ३१६)

(३) तुम जनि वीर घरी सन्देह (स्वर्गा० पर्व)

तो, तोहि आदि विकारी रूपों के उदाहरण इस प्रकार हैं—

(१) तो बिनु बवरन को सरण (छीहल बावनी, ३१६)

(२) तोहि बिनु नयन डनइ को नीर (हरीचंद पुराण)

‘तो’ की व्युत्पत्ति अपभ्रंश < तुह < तुष्ये में सम्भव है।^१ मूलतः ये भी पठो के ही विकारी रूप हैं। ‘तो’ सर्वनाम पठो में भी प्रयुक्त होता है। तो मन की जानत नाही, आदि।

सम्बन्धी-सम्बन्ध विकारी रूप।

(१) तेरे सनिधान जो रहे (गीता भाषा, ६४)

(२) निशि दिन सुमरन करत तिहारो (सर्वभूषी भगन)

तेरे, तिहारें तुम्हारे या तिहारो रूप अप० तुम्हारउ < म० तुस्मद् + कार्यकः से निसृत हुए हैं।^२

(३) तुम चरणन पर भायो तावे (गीता भाषा)

संस्कृत के ‘तव’ से निसृत ‘तुव’ रूप प्राचीन वज्र में प्राप्त होता है इसका प्रचार परवर्ती व्रज में दिखाई पड़ता है। कर्म सम्प्रदान के विकारी रूप जो विभक्ति युक्त या परसर्गों के साथ प्रयोग में आते हैं—

(१) तुमैं छाडि मो पै रह्यो न जाई (स्वर्गा० पर्व)

(२) अब तुमहि की घरी द्विबारी (स्व० पर्व)

(४१) अन्य पुरुष, नित्य सम्बन्धी सर्वनाम .—

इस वर्ग में संस्कृत के प्राचीन ‘सः’ विकसित हो आदि तथा उसके अन्य विकारी रूप मिलते हैं :—

(१) सो घुत मानस्यम को करे (गीता भाषा ६)

(२) भए देव सो जान (मधुमा० वार्ता ३३८)

स प्रकार के रूप केवल करण में ही प्राप्त होते हैं। अन्य कारकों में इसी के विकारी रूप प्रयोग में लाये जाते हैं। इनमें कई सर्वनाम और कुछ सर्वनामिक विशेषण

१. डा० पीरेन्ड जर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, पृष्ठ २६१।२६२

२. डा० टेमोलेरी—भुजनी पायनवाणी, पृष्ठ ८६

३. ब्रजभाषा, पृष्ठ १६७ से तुलनीय।

की तरह। इसी कारण कुछ भाषाविदों ने इन्हें मूलतः विशेषण रूप माना है। डॉ० धीरेन्द्र वर्मा इन्हें नित्य सम्बन्धी कहते हैं।^१ डॉ० चाटुर्ज्या ने इन्हें श्रम्य पुरुष के श्रन्तगंत ही माना है।^२

(४२) कर्तृ करण—‘तेह-तिह’ :—

(१) तिहि तबोर येधू बंह दयो (गीता भाषा २१)

तेइ सम्भृति तधि, > तइ > तेइ > का रूपान्तर हो सकता है^३ तिहि तहि का रूप है।

(४३) ता, ताको आदि विकारो रूप :—

(१) ता पोछे नुम करी उकीली (मधु० दाता ३६२)

(२) ताको पाप सैल सम जाई (स्व० रोहण)

इन रूपों में ‘ता’ व्रजभाषा का साधित रूप है जो भिन्न-भिन्न परसगों के साथ कई कारकों में प्रयुक्त होता है। वैसे परसगों रहित रूप से मूलतः यह पण्ठी में ही प्रयुक्त होता है। पण्ठी ताह^४ अश्रु रा से सनुचित होकर ‘ता’ बना है।^५

(४४) तामु तिसी, तिहि, ताही आदि संबंध विकारो रूप :—

(१) बरि कागद मह बिचो तिसी (द्विनाई दाता, १३५)

(२) गारद रिति गो तिहि दाई (प्रद्यु० बरि० २६)

(३) ताही को भावें बंराग (भीतर भाषा २२)

(४) ताम चीन्हह नहि कोई (सीहख बावनी, १)

स० तस्य > अपभ्रंश तस्त > तमु > तामु। तिसी, तामु का ही स्त्रीलिंग रूप जो मध्यकालीन ई प्रत्यय से बनाया गया।

(४५) बहुवचन ते, तिन्ह आदि :—

(१) सास समुर ते आहि अपार (गीता भाषा, ५५)

(२) तिन्ह मृनिप जनम विभूते (पञ्चेन्द्रिय शैलि २४)

तिन्ह और तिन रूप मूलतः कर्तृकरण के प्राचीन ‘तेष’ के विकार हैं। डॉ० चाटुर्ज्या इसको व्युत्पत्ति ‘ते’ मध्यकालीन सेणम् + हि विभक्ति से मानते हैं।^६ ते संस्कृत के प्राचीन ‘ते’ से संबद्ध है।

१. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, हिंदी का इतिहास, साहित्य पृष्ठ २६६

२. उक्ति व्यक्ति रटकी—डॉ० चाटुर्ज्या, पृष्ठ ९९।३।

३. वही पृष्ठ ९७

४. वही पृष्ठ ९३

५. उक्ति व्यक्ति प्रकरण, रटकी, पृष्ठ ६० (डॉ० चाटुर्ज्या)

विकारी रूप :—

- (१) तिन्हहि चरावत बाह उचाइ (छिटाई वार्ता, १४२) कर्म
- (२) तिन समान दूजो नहि आन (गीता भाषा, ३०) करण
- (३) तिन की बात सु मज्जय भनै (गीता भाषा ३२) सम्बन्ध

बहुवचन में तिण या तिन का प्रयोग होता है :—

- (१) तिण ठाई (सखन० पद० कथा १४)
- (२) तिण परि (हरीकद पुराण)

मन्ददास और मूरदास ने भी 'उन' के अर्थ में 'तिण' का ऐसा ही प्रयोग किया है ।^१

(४६) बूरवती निरुचय वाचक :—

अन्य पुरुष में 'व' प्रकार के सर्वनाम भी दिखाई पड़ते हैं । खड़ी बोली में अन्य पुरुष में अब "वह" और उसके अन्य प्रकार हो चले हैं । वह की व्युत्पत्ति सविद्य है । कुछ लोग इसका सम्बन्ध अपभ्रंश किया विशेषण 'थोई' (हिम० ८१४।३६४) से जोड़ते हैं ।^२ प्राचीन राजभाषा के कुछ रूप नीचे दिये जाते हैं—

- (१) वहइ धनुष गयो गुण तोरि (प्रद्यु० च० ४०५)
- (२) पै वै बयो हू साथ न भयो (गीता भाषा, १४)

'वहइ' रूप स० १४११ के प्रद्युम्न चरित में मिलना महत्वपूर्ण है क्योंकि हम काम की दूसरी रचनाओं में 'वह' का प्रयोग अत्यन्त दुर्लभ है । 'वै' के कई प्रयोग प्राप्त होते हैं सभी एक वचन के प्रायः । 'वै' का प्रयोग परवर्ती वचन में बहुवचन में होता था ।^३

बहुवचन के रूप :—

- (१) तब वे सुन्दरि करहि कुरुम (गीता भाषा, ११)

विकारी रूप 'उन' :—

बहुवचन में 'उन' का व्यवहार होता है ।

- (१) अलि ज्यों उन घुटि मुआ (पंचेन्द्रिय वेत्ति, ३१)
- (२) उन को नाहिन मुरति तुम्हारी (स्वर्गा० पर्व)

१. डॉ० पीरेन्द्र वर्मा—इज्जतभाषा, पृष्ठ १८३

२. श्रीरीतिन एण्ड डेवतपमेट प्रो० बेनानी सेक्टर, बलकृष्ण, १६२६, पृष्ठ १७२ (इसका संपिप्त अनुवाद डॉ० उदयनारायण तिवारी के द्विती भाषा का उद्भव और विकास, पृष्ठ ११२-१७६ पर उपलब्ध है ।)

३. डॉ० पीरेन्द्र वर्मा—इज्जतभाषा, पृष्ठ १६८

(४७) निकटवर्ती निश्चयवाचक :—

इस वर्ग के अन्तर्गत एहि, इहि, आदि निकटता सूचक सर्वनाम आते हैं :—

(१) इहि स्वर्गारोहण की कथा (स्व० रोहण)

(२) इहि रमा कइ अपछर (छिनाई वार्ता, १२७)

यह के लिये प्रायः इहि का रूप प्रयोग हुआ है, इहि, एह, इह, यह आदि रूप अपभ्रंश के 'एहु' (हिम० ४१३६२ से विकसित हुए हैं। 'एहु' का सम्बन्ध डॉ० चाटुर्ज्या एत् से जोड़ते हैं जिसके तीन रूप एप, एपा और एतद् बनते हैं।^१ कभी-कभी इह का सङ्कुचित रूप 'इ' भी प्रयोग में आता है— 'इ' बाद तरु रग्यो ऐसो (पंच० बेलि ५७) 'एह' कवन कह मिदर आयो (मधुमानती वार्ता, ४५६) 'इ' या 'इयि' का प्रयोग पर-वर्ती व्रज में भी होता था।^२

विवहारी रूप—या, याहि। 'या' व्रज का साधित रूप है। जिसके कई तरह के रूप परसर्गों के साथ बनते हैं :—

(१) सुनउ कथा या परिमल भोग (सखन० पद० क० ६७)

(२) या तैं समझैं सारु अमार (गीता भाषा, २८)

(४८) सम्बन्ध के धातु, इसी आदि रूप :—

(१) गीता जान हीन नर इसो (गीता भाषा, २७)

'इसो' रूप स० एत > अस्य > प्राकृत ए, अस्म से सम्बन्धित प्रतीत होता है। डॉ० चाटुर्ज्या इसकी व्युत्पत्ति सङ्कृत 'एतस्य' से मानते हैं।^३

बहुवचन—ये, इन :—

(१) ये नैन दुर्वै बसि रावै (पंचेन्द्रिय बेलि ४८)

(२) सब जोधा ए मेरे हेत (गीता भाषा ३६)

ये की व्युत्पत्ति डॉ० चाटुर्ज्या के अनुसार प्रा० आ० भाषा के एत् > म० का० एष > ए मे हो सकती है।^४

विवहारी रूप—इन :—

इनके साथ भी सभी परसर्गों का प्रयोग होता है—

येधू इनमें एकै लहै (गीता भाषा, १७)

इन सर्वनाम सं० एतानाम > एमाण > एण्ह अपभ्रंश > एण्ह > इन्ह > इन।

१. ओगीजिन ऐड टेम्प्लवमेन्ट ऑव बेंगाली लेन्ग्वेज, पृष्ठ ३६६

२. व्रजभाषा, पृष्ठ १७४—डॉ० ओरेन्ड बर्मा

३. हिन्दी भाषा का इतिहास, पृष्ठ २६३

४. उत्तिष्पत्ति स्टडी, पृष्ठ ६७—डॉ० चाटुर्ज्या

सम्बन्ध वाचक सर्वनाम :— एक वचन—जो,

(१) एकादसी सहस्र जो करे (महा० भाषा १६२)

‘जो’ सर्वनाम सस्मृत के य से विकसित हुआ है।

विकारी जा, जिहि, जेहि, जतु, जाहि आदि :—

‘जिहि’ विधिना (मधु०वार्ता २६१)

(१) जाहि होइ सारदा सुबुद्धि (गीता भाषा १)

(२) जा के चरन प्रताप तैं (हकिम० मयल २)

(३) जतु राखणहारु तू दई (छोहन बावनी १)

जा < जाहि < याहि । जेइ < येमि । जमु < जस्त < यस्त ।

बहुवचन-जिन-जे आदि :—

(१) जिन करतार कछु विपरीत करई (मधु० वार्ता, २६०)

(२) हुए ‘जे’ हिमै सायुहै सैम (छिताई वार्ता, २६७)

इसमें ‘जिन’ विकारी रूप है जिसके साथ सभी परसबों या विभक्तियों का प्रयोग होता है और इस प्रकार जिनहि, जिनको, जिन से आदि रूप बनते हैं। जिनकी व्युत्पत्ति जाग > जन्ह > जिन्ह > जिन हुई। जे < येमि : १

(४६) प्रत्ययवाचक सर्वनाम :—

को भानहि गुन विस्तरै (गीता भाषा २१)

तो सम मिलै न छत्री कमलू (प्रद्यु० चरित ४०८)

को बूके गूगे की गारी (मधु० वार्ता, ३६१)

को और कवन के बहुतेरे रूप प्राप्त होते हैं। ‘को’ ती सस्कृत कः का ही विकसित रूप है। कवण कोन, कूण आदि की व्युत्पत्ति इस प्रवार है। कः पुनः कवण > कउण > कवण > या कोन ।

विकारी रूप—का :—

का पह सीख्यो पीरुष (प्रद्यु० पं० ४०६)

का से जाय कहु दौर (तानसेन ध्रुपद ६०)

बहुवचन में ‘किन’ का प्रयोग होता है। यह बहुवचन का विकारी रूप है।

(१) किण ही अमृत न तिद्धियउ (छोहन बावनी १)

(२) यति किन हू नहि पारि (हकिम० मयल)

किन रूप प्राकृत केषां, संगृह्य काषा (केषा) से विकसित माना जाता है। डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने लिखा है कि प्राचीन ग्रन्थ में विशेष विकृत रूप किन का प्रायः सर्वथा अभाव है।^१ किन के रूप आरम्भिक ढङ्ग में मिलने हैं किन्तु कम ही।

(१०) अप्राणि सूचक प्रत्ययवाचक सर्वनाम के रूप—वहा, बाहि।

(१) वही बाहि बहु (द्वितीयां वार्ता, ११३)

(२) वहा बहुत करि कीजै आन (गीता भाषा, २९)

(११) अनिश्चय वाचक सर्वनाम :—

(१) तिस कउ अन्त कोउ नहि सहई (मधु० चरित २)

(२) इहि ससार न कोऊ रह्यो (गीता भाषा २५)

‘कोऊ’ ही वक्त्र का मुख्य रूप है। कोई का प्रयोग आरम्भिक ढङ्ग में नहीं दिखाई देता परन्तु ढङ्ग में (मध्यकालीन) भी इसका प्रयोग अधिक नहीं था।^२

विकृत रूपान्तर—बाहु, किस :—

(१) मानत बह्यो न बाहु को (स्वर्गा० रो० ६)

(२) बाहु करमा ऊपर बाजं (गीता भा० २३)

‘किस्यो’ रूप भी मिलता है। यह रूप डॉ० वर्मा के अनुसार खड़ी बोली में ‘किम’ का रूपान्तर है।^३ किन्तु इसे अपभ्रंश कस्म’ > किस से सम्बन्धित भी कहा जा सकता है।^४

१—किस्यो देखो (रामो लघु० वार्ता ४५।

इस रूप का प्रयोग आरम्भिक ढङ्ग में अत्यल्प दिखाई पड़ता है।

(१२) अचेतन निश्चय वाचक सर्वनाम के रूप—

१—कछु न सूझे हिचे मस्तार (गीता भाषा ५८)

(१३) निश्च वाचक तथा आदरार्थक सर्वनाम—आपणे, आपनो, अपनी आदि रूप

१. दे कछु चिन्हु आपनो नाह (द्वितीयां वार्ता ३१३)

२. कं मो आपुन साथ भगाउ (द्वितीयां वार्ता ३११)

३. इतनी मौत्र दहें आपनो (द्वितीयां वार्ता ३१४)

४. आपनो नटक रोदवे लागे (मधु वार्ता ५६५)

५. नर अति ‘आप’ मदानप करे (मधु० वार्ता ३६७)

१. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा—(इतिहास पृष्ठ १८७)

२. वही. पृष्ठ १८९

३. वही. पृष्ठ १८२.

४. मूल पूर्व ढङ्ग काषा, पृ० ७५७—डॉ० त्रिवेदशर्मादि

ये सभी रूप संस्कृत आत्म > अप्य > मप्य से निर्मित हुए हैं अपभ्रंश में इनो का अप्यण (हिम० ४१४२२) रूप मिलता है जो वज्र में आपन, आदि रूपों में विकसित हुआ।

(५१) सर्वनामिक विशेषण

(आरम्भिक वज्रभाषा)^१ में सर्वनामो से बने विशेषण के निम्नलिखित रूप पाये जाते हैं—

परिमाण वाचक—१. कल्प वृक्ष की शाखा जितो (गी० भा० १६)

अपभ्रंश तैत्तिउ (हिम० ४१३६५) > तितो > तितो आदि।

२—एते दोसे मुदुड बहूत (गीता० भा० २६)

इयत्त > प्राकृत > एत्तिप > अपभ्रंश एत्तम > एता, एते आदि।

१—नै गत दिन निरपे वारि (छितार्ह वार्ता १२६)

संस्कृत कयत्तक > प्रा० केत्तिप > अप० केत्तव > कत > केते आदि हेमचन्द्र के बताये हुए एत्तिउ, केत्तिउ, केत्तिउ, (४१३=३) आदि रूपों से ये शब्द विकसित हुए हैं। पिछले इन्हें सभावित संस्कृत रूप अयत्त, कयत्त, से विकसित मानते हैं।^२ एक स्थान पर 'एतले' (छीहल बावनी, ४७) रूप भी मिलता है। एतले ठाँइ (एतले अपभ्रंश एत्तलउ (हिम० ४१४३५) से विकसित रूप है। प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी में इसका प्रयोग हुआ है, वज्र में यह नहीं पाया जाता।^३

(५४) गुलवाचक सर्वनामिक विशेषण—

१. ऐसो जाय तुम्हारो राजू (महा० भा० १२)

२. गीता जान होन नर इसी (गीता० भा० २७)

संस्कृत एतावत्त > प्रा० एदित > एदव > अदम > ऐसा, ऐसो आदि।

१. कइसइ भान भग या होई (प्रद्यु० व० ३४)

२. देखा सगुन कैसे बरबीर (गीता भाषा ५१)

कीदुस > कईस > कइस > कैसा।

१. तैसे सन्त तेहु तुम जानि (गीता भाषा ३)

संस्कृत तादृश > प्रा० तारिम > तइस > तैसा।

१. कह्यो प्रश्न बर्जुन को जैसे (गी० भा० ३०)

—यादुस > याईस > जइस > जैसा।

१. श० शिवप्रसाद सिंह-संपूर्णवज्रभाषा, पृष्ठ २२८

२. डॉ० पिछले—“पैट्रिक” पृष्ठ १२१

३. पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ ६३। (श० एल० पी० सेरीजोर)

(५५) परसर्ग—डॉ० सेमीतोरी के अनुसार परसर्ग अधिकरण करण या अपादान कारक की सज्ञाएँ हैं अथवा विशेषण और कृदन्त । जिस सज्ञा के साथ इनका प्रयोग होता है वे उनके बाद आते हैं और उनके लिए उम सज्ञा को सम्बन्धकारक का रूप धारण करना होता है । कभी-कभी अधिकरण और करण कारक का भी । इनमें से सिद्ध या सौ तथा प्रति अव्यय हैं ।^१

कर्ता कारक में 'ने' का प्रयोग अव्यय है—

१. राजा ने साइस दीन्ही (रासी लघु० वार्ता १४)

कीर्तिलता में वेबल सर्वनाम के जेन्ने रूप में यह प्रयोग है । वैसे यह 'ने' का प्रयोग १५ वीं शती के पहले की रचनाओं में कदाचित् ही दिखाई दे । नरहरिमठ की भाषा में एक स्थान पर 'न्हें' आया है । एण से 'ने' के विकास में सम्भवतः 'न्हें' मध्यवर्ती स्थिति है । बांहे लिखी पाठी (रविमणी मगल)

मधुकर मिस मधुकर 'ने' कहै (मधु० वार्ता ३०२)

(५६) कर्म परसर्ग :—कहूं, को, को, को, कू, कंठ

(१) तिन्हि कहू बुद्धि (प्रघु० च० १)

(२) राखन को अवतरो (बीता० भा० ५)

(३) अवरन कू छाया (दीहल बा० १७)

(४) ससि काठ दीयो (छी० बावनी ४७) खावे कूं इच्छै नहीं कोई (मधु० वार्ता ५७)

कर्म के सभी परसर्ग परवर्ती अजभाषा में प्रचलित हैं ।^२ कहूं और कंठ निश्चयनैह पुराने रूप हैं इन परसर्गों की व्युत्पत्ति—“संस्कृति कस् > कस्त्वं > कात् > काह > कह > कउ > की” आदि से हुई । विष्णु चंदन चंदा कउ बासा—(छिताई चरित, २२९)

(५७) करण परसर्ग :—मों सम, ली, सम, तइ, तै, ते ।

इस ली (प्रघु० च० १७) ली सम (प्र० च० ४०८) इहि पराण तइ (प्र० च० ४१०) अहंकार तै (महा० भा० १२) 'स' वाले रूप संस्कृत समम् से विकसित हुए हैं । समम् मउ लो । केनल के मत सैं तै या तैं परसर्ग संस्कृत के लः (कागोत्तः) से सम्बन्धित है ।^३

(५८) सम्प्रदान :—बह, को, लीयो, ताई, हेत, लमि, काज, कारन, निमित्त ।

विप्रन कह दान (महा० भा० २६६) विप्रन ली (स्व० रो०) येधू कहू दियो (गीता

१. धरी, ॥ ६८

२. डॉ० चोरेन्द्र वर्मा अजभाषा, ॥ १६

३. केनाम-अधर जोर दो हिन्दी लैन्ग्वेज, पृष्ठ १६७

भाषा २१) मेरे हेतु (गी० भा० ३६) जा लवि (छी० वा० ६) कुजरि को काजं (पंच० पैलि ४) कह को की व्युत्पत्ति कम परसर्गों की तरह ही कल से हुई है। लीयो, लौं, लूं, लीग आदि रूप लघे से बने हैं। लम्मे > लम्मे > लमि > लग > लउ > ली आदि। ताई की व्युत्पत्ति हर्नसे तरिते > तदए > ताई से ही करते हैं।^१ हेतु सम्बुत हेतु का तदभव रूपान्तर है।

(५६) अषाढन :- हुतो, तँ सौं

काश्मीर हुनो नीसरद (लख० पद० क० २) हुंती और हुलउ और हुतउ अपादान के प्राचीन परसर्ग हैं इनका प्रयोग अपभ्रंश में हुआ है। डॉ० लेवीगोरी इसकी अम् या अस्तिवाचक क्रिया का वर्तमान कृदन्त रूप मानते हैं।^२ हेम व्याकरण में अपभ्रंश दोहो में इसका प्रयोग हुआ है। होन्तओ (४।१५५) होन्तउ (४।१७९) इसी से 'तो' आदि रूप बनते हैं। अपादान में तँ और सौं रूपों का भी प्रयोग हुआ है।

(६०) अधिकरण :- भाहि, मासि, वा, ये, मससरि, महि, रीं, मगिस, अन्तर, मह, पै।

पुर माहि निवास (प्रद्यु० च० २), जदुकुल मे भये (स्व० रो० ४), सोसोतरा मसारि (लख० पद० क० ४) कागद महि (सिताई चार्ता १३५) बपडी बित अन्तर (छी० वा० १६) पञ्चिजन मंह परसिठ (छी० वा० १९) राजा पै वस (१० लघु० वा० ५) अधिकरण में मुख्य रूप से मध्य से विकसित मगिस, महि, मह में बाले रूप मिलते हैं। उपरि के पर और पै का भी बहुत प्रयोग होता है। अन्त, अन्तर जैसे कुछेक पूर्ण शब्द भी परसर्ग की तरह प्रयुक्त हुए हैं।

(६१) सम्बन्ध :- तषउ, कउ, की, को, के, की (स्त्रीलिंग) तणी, तणउ।

बावनी किन्न डुगरतणी (डुगर बावनी, छंद १०)^३ तामू सेम रमन की कहै (मधु० चार्ता १९४), मालती के मन (मधु० वा० १५६), काठन को कीनो (मधु० वा० १०२) सापर कउ ठाठ (मिता० चरित, १३) कउ, को, के, की परसर्गें संस्कृत कृतः > प्राकृत केरो > या केरक, अपभ्रंश के रउ से विकसित हुए हैं। डॉ० लेवीगोरी ने इसकी व्युत्पत्ति संस्कृत के अनुभाषित रूप आत्मनकः से की। वारमनकः √ अप्यषउ > तणउ।^४

१. ए० मर० हर्नसे तंवा एन० ए० स्टार्क (हिस्ट्री ऑफ इन्डिया नवमता १६०४ ६०) (६० हि० ६० पृष्ठ ७६)-मूर पूर्वं द्रव्याणां ॥ २९०, २० पर उद्धृत।

२. पुरानी राजस्थानी-डॉ० एल० गी० लेवीगोरी, पृष्ठ ७२

३. मूर पूर्वं चम्पल्ला पृष्ठ १५६

४. पुरानी राजस्थानी-डॉ० एल० गी० लेवीगोरी, पृष्ठ ७३

(६२) परसर्गों के प्रयास में कही-कही व्यत्यय भी दिखाई पड़ता है। अधिकरण का परसर्ग करण में।

का यह सीख्यो (प्रधु० च० ४०६) जो पे होइ है संछे (गीता भा० २) कभी-कभी दो बारको के परसर्ग एक साथ प्रयुक्त हुए हैं—तिन को तें अति मुख पाइये (हविम मं०) (६३) विशेषण—संस्कृत या अपभ्रंश पद्धति से विशेषणों का निर्माण थोड़ा भिन्न प्रतीत होता है। रूप निर्माण की दृष्टि से विशेष्य के लिंग, वचन का अनुसरण करते हुए कही बदल जाते हैं, कहीं नहीं भी बदलते। जैसे सुन्दर सड़का, सुन्दर सड़की। निम्नलिखित में पहला पद विशेषण है, दूसरा विशेष्य—

उत्तम ठाऊं (महा० भा०) विकट दन्त (वंता० पची० १)
अनूप कथा (वंता० पची०) चकित चित्त (छि० वार्ता १२०)
सुखर जीवन (छि० वार्ता १३६)

(६४) संस्थावाचक विशेषण—सख्याएँ या तो इ-कारान्त हैं या ए-ऐ कारान्त हैं। कुछ विकारी रूपों में हं, ऊ जैसे पद जुड़ते हैं—

१. एकहि (गी० भा० ६) एक (छीहल बा० ६) < अप० एक+सं० एक।
२. दूँ (स्व० री० ८) दोइ (सख० पद० क० ५७) < अप० दो+सं० द्वौ
३. पनरह (स० प० क० ४) < अप० पन्धरह < स० पंचदश।

करोर (गीता भाषा १)। चतबारे (प्रधु० च० १६) बीबार, च्यार (मधु० वार्ता, ३) चारि छि० वार्ता १२३)

(६५) क्रम वाचक—प्रथम (छीहल बा० १५) दूसरी (गी० भा० ११)

(६६) क्रिया पद—सहायक क्रिया अस्ति वाचक क्रिया के रूपों से निर्मित होती है। ब्रजभाषा में भू और श्रृज्य (अछई लखन० पद० क० ६ अहै आदि रूप) धातु से बनी सहायक क्रियाएँ होती हैं। भू धातु से बनी सहायक क्रिया के विविध बाल के रूप दिये जाते हैं—

सामान्य वर्तमान—होइ, हुइ, हो होय, होहि, (बहु०) होय धान (महा० भा० २६६) सबन्धी है (गी० भा० १५) होहि, बहुवचन (वंताम पची०) देत हूँ (राघो मधु० वार्ता ४८) गति होई (मधु० वार्ता १७) खतर होइ (छिताई च० ५५०) होहि (छि० च० १३६) होइ, हुई, होय, < अप० होइ < मं० भवति से बने हैं। होहि बहुवचन का रूप है। है रूप < अहइ < अछइ < अछति से विभक्त माना जाता है।

विधि आतापक रूप का कोई उदाहरण इन रचनाओं में संभवतः नहीं मिलता । यह रूप होइजे, हूजै, हूजो रहा होगा । ऐसे ही अन्य क्रियाओं के आतापक में होते हैं । इसी से मिलते जुलते रूप पुरानी राजस्थानी में उपलब्ध होते हैं ।

(६७) भूत कृदन्त—हुअउ, भयउ, भई(स्त्रीलिङ्ग)भो, भयेभयो, हुउ । 'भयो संचित (छिता० चरित ६०६) कोषवत मए (छि० च० ६११) जाइ दूबारे ठाही भई (छि० च० ६१८) खउ ठै भयउ (स्व० रो० ८) हुअ उछाह (लख० पद० ४० ५११) भई (छिता० वार्ता १२७) ये सभी रूप भू के बने कृदन्त से ही विकसित हुए हैं । हुअउ-अप० हुअउस० भूतकः । स्त्रीलिङ्ग में हुई और बहुवचन में भई रूप महत्वपूर्ण हैं ।

(६८) पूर्वकालिक कृदन्त—भइ, हुइ, हो, होय, व्ही, होइ, उठं होई दुइचरण (छीहल वा० १०) अपभ्रंश में 'इ' प्रत्यय में पूर्वकालिक कृदन्त का निर्माण होता था । भइ, होइ हुइ, में (भू < हू में) इसी प्रत्यय का प्रयोग हुआ है । "व्ही" हुइ का ही विकास है ।

(६९) भविष्यत काल व्ही हूँ व्ही हूँ कैसे (गी० भा० ३०) भविष्य में 'स' और 'ह' दोनों प्रकार के रूप अपभ्रंश में चलते थे । व्ही में केवल 'ह' वाले रूप ही मिलते हैं 'गा' वाले रूपों का अभाव है ।

(७०) ध्रुव क्रिया पद—(नामान्य वर्तमान)—आरम्भिक व्ही भाषा में सामान्य वर्तमान की क्रियाएँ प्राचीन तिङन्त (प्रायः शौरसेनी अपभ्रंश की तरह) होती हैं । किञ्चित् अवधारमक परिवर्तनों का होना स्वभाविक होता है । प्रद्युम्न चरित तथा हरीचन्द पुराण की भाषा में ऐसे तिङन्त रूपों में उदवृत्त स्वर सुरक्षित दिखाई पड़ता है किन्तु बाद की रचनाओं में ध्वनि सम्बन्धी अपभ्रंश से पर्याप्त भिन्नता प्रतीत होती है—

देहू, जानहुं (मधुमान० वार्ता० ६३), बिनबो (गी० भा० ४८) करें (गी० भा० ५८) लागो (स्व० रो० १) मारउं [प्रद्यु० च० ४०२] ।

इस प्रकार उत्तम पुरुष एक वचन में-उ, ऊ, ओ ओं तथा ॥ विभक्तियाँ लगती हैं । अपभ्रंश में केवल उ-जैसे करउ रूप मिलता है । बहुवचन में ऐ-कारान्त रूप चनें, करें आदि होते हैं । अपभ्रंश में करइ, चलइ आदि ।

(७१) माध्यम पुरुष—एक वचन-करइ (छी० वा० १७) एक वचन का 'भई' मध्यक्षर ऐ में बदल जाता है और इस प्रकार सहे, करें, आदि रूप भी मिलते हैं । बहुवचन में ओ, ओ हू विभक्तियाँ लगती हैं । देहू (स्व० पर्व) लेहू (स्वर्पा० पर्व) प्रतिपालो (स्व० पर्व) यही प्रवृत्ति पारवर्ती वज्र में भी है ।^१

(७०) अन्य पुरुष—एक वचन की क्रिया में अपभ्रंश का पदान्त 'अइ' वहीं सुरक्षित है, वही ए हो गया है और वही ऐ । एकवचन-मोहड़ (प्र० च० १६) दिनसँ (महा० भा० १) होइइ (नखन० प० ब० ७) देपँ (हि० वार्ता १२६)

बहुवचन की क्रिया में हि विभक्ति अपभ्रंश में चलती थी, कुछ स्थानों पर हि विभक्ति सुरक्षित है । अहि > अइ > ऐ के रूप में भी परिवर्तन हुआ है ।

हि—आहि (गो० भा० ३८)

है—जाइ (हि० वा० १२४) देपइ (हि० वा० १२४)

ए मनावे (वै० प० २) ऐ—राखे (स्व० रो० ६)

(७१) वर्तमान कृदन्त से बना सामान्य वर्तमान काल—वर्तमान कृदन्त के अत आते ह्य किञ्चित् परिवर्तन के साथ सामान्य वर्तमान में प्रयुक्त होते हैं इस प्रकार के प्रयोगों का प्रचलन मध्यकाल में ही हो गया था । सस्कृत अतक > अत० अन्तउ > अत, अती के रूप में इनका विकास हुआ । पठन्त > पठन्तउ > पठत पढ़नी या पढ़ति । डॉ० तैमीसोरी का विचार है कि मगधतः अपभ्रंश में ही दन्त्य अनुनासिक व्यंजन दुर्बल होकर अनुनासिक भान रह गया था जैसा कि सिद्ध हेम० ४।३८८ में उद्धृत करतु और प्राकृत पंगलम् १।१२२ में उद्धृत जात से अनुमान किया जा सकता है ।^१ अन्त-आते रूप भी अवहट्ठ में सुरक्षित हैं । किन्तु अन्त-अत की प्रवृत्ति अधिक दिखाई पड़ती है—

इमारत (मधु० वा० पृष्ठ० २१४), गहिरवन्तु (हि० वार्ता पृ० २१७) समराति हि० वार्ता पृ० २४६) परत (रविम० १) देजति फिरति बिच बहुपामि हि० वार्ता १३२) । चित चिन्ता चिन्तउ हरिण (धीह्न वा० ३)

वर्तमान कृदन्त का प्रयोग विरोधण की तरह भी होगा है वर्तमान कृदन्त अस-भाविता क्रिया की तरह भी प्रयुक्त होता है । मस्तमी के प्रयोग भी महत्त्व के हैं—

काल रूप अति देखत फिरई (प्रद्यु० च० ३०) पदत मुनत फल पावे यया (स्व० रोहण) तो मुमिरन्त कबित हुनसे (वैताल पद्य०) लिखित ताहि भाग्य पुन (गी० भा० २०)

(७४) आज्ञार्थ—वर्तमान आज्ञार्थ के रूप शुद्ध रूप में प्राप्त नहीं होते ।^२ मध्यम पुरुष में प्राचीन वज्रभाषा में एक वचन में उ, ओ, व तथा कभी-कभी 'इ' विभक्तियों के रूप मिलते हैं । बहुवचन में प्रायः 'ह' या 'उ' विभक्ति लगती है । व्युत्पत्ति के नियम-वृत्ति व्यक्ति स्तही, पृ० १०४ में बताया गया है । मध्यम पुरुष—एक वचन-वरो

१. पुरानी राधस्थानी; पृष्ठ १२२ ।

२. वही, पृष्ठ ११६

(६. मं.) लेहु देउ (स्व. रोहुण ५) सुनो (गीता ३६) चापो (गी. मा. ४४) सुनि (गी मा० ५८) । बहुवचन-देहु (छी० वा० ७)

आदारायक—अन्य पुरुष में इज्जह—> ईजे, ईये दो रूप मिलते हैं—

(१) इतनो नपट काहे को कीजै (महा० भाषा ११)

(२) गौरी पुन मनाईये (रुक्मि० मंगल)

(७५) क्रियार्थक संज्ञा :—हो० धीरेन्द्र वर्मा का मत है कि साधारण तथा पूर्व में घातुओं से 'नो' लगाकर भी क्रियार्थक संज्ञा के रूप बनते हैं ।^१ क्रियार्थक संज्ञा के दो रूपों में एक 'व' वाया और एक 'न' वाया है :—

न—करम (प्रघ० ५० ३१) पोषन (महा० भा० २६४)

नि—चितवनि, चमनि, मुरनि, मुमकवानि (छि० वार्ता १३५)

व—चनिवे को (रासो सधु वार्ता ८)

(७६) भूत कृदन्त :—इनका निश्चयार्थ से प्रयोग होता है । ये रूप कर्ता, लिंग से परिवर्तित भी होते हैं । भूतकाल से उत्तम पुरुष के रूप-दंड, सहिउ (छीहल बावनी १५) अवितरिउ (प्रघ० चरित ७०५)

मध्यम पुरुष के रूप :—

कूलियो मूठ अन्न पत लजि (छीहल बावनी १२) । अन्य पुरुष के रूप ऊकारान्त ओ और औ-कारान्त होते हैं-ऊपर भयो (प्रघ० ५० ११) पाडव गये-(स्व० रो० ३) कया कही (वेताल पथी०) इन कीनी कुमति (गी० मा० ४५) । दीघउ जाय (सख० प० क० ६) ईकारान्त स्त्रीलिंग के रूप अपभ्रंश से ही प्रारम्भ हो गये । 'दिण्णी' रूप मिलता है । सज्जाया मे 'देना' के दई और दोन्ही तथा करना के करी और कीन्ही प्रयुक्त होते हैं ।

(७७) पूर्वकालिक कृदन्त—अपभ्रंश में पूर्वकालिक कृदन्त बनाने के लिए आठ प्रकार के प्रत्ययों का प्रयोग होता था ।^२ इनसे 'इ' प्रत्ययों की प्रधानता रही बाकी छवट्ट में भाषाकाल से सुप्त होने लगे थे ।^३ वज्र में 'इ' की प्रधानता है । कुछ स्थानों पर 'इ' दीर्घ हो गया है । दीर्घ स्वरान्त पदों में कभी-कभी इ-य में बदल जाता है, कहीं-कहीं >ए होता है—

(१) इ-नजि (छी० बावनी १२)

(२) ई-सरी विलसाइ (हरी० पु०)

१. बरभाषा पृष्ठ २२०

२. हेयवन्त व्याकरण (भा० ३१), (भा० ४०)

३. नीतिलता (पृ० ७२)

प्राचीन है। राजस्थानी प्रभाव संभवतः निम्नलिखित 'म' प्रकार के रूप में है-रम नेस्यों आइ बहोड़ि (पचे० वेति, ३०)

(७६) संयुक्त काल—'वर्तमान' में अपूर्ण निश्चयार्थ व्यक्त करने के लिए वर्तमान कृदन्त और सहायक क्रिया के वर्तमान कालिक तिङन्त रूपों के योग में समुक्त काल निर्माण होता है। हों चलत हो, तू करत है आदि। प्रद्युम्न चरित, हरिदचन्द्र पुराण में (१५ वीं शती की पूर्वार्द्ध की रचनाओं) ऐसे रूप नहीं मिलते।

(१) अस्तुति कहत हों—(रुक्मि० भगव)

इस प्रकार के प्रयोग आरंभिक ब्रजभाषा में बहुत ही कम दिखाई पड़ते हैं—

(१) सुर नर मुनि अज ध्यान धरत रहै गति किनहू नहीं पाई—
(दशमणी भगव)

(२) सदा रहै भय भीति (पचे० वे० ४६)

निरन्तरता सूचित करने वाले पदों में प्रायः 'रह' धातु सहायक क्रिया की तरह प्रयुक्त होती है। इस तरह के कुछ उदाहरण 'पुरानी राजस्थानी' में भी प्राप्त होते हैं।^१ निरन्तर रदन करती रहइ। 'केलाग' ने कहा है कि निरन्तरता सूचक समुक्त क्रिया में अपूर्ण कृदन्त और 'रह' सहायक क्रिया का प्रयोग होता है।^२

(७७) भूत कृदन्त निर्मित संयुक्त काल :—

पूर्ण भूत-भूत कृदन्त + वर्तमान सहायक क्रिया

(१) लख्यो रहे ईरानि (पचे० वेति ५१) लखा रहे

(२) यह बापी है (रासो लघु० वार्ता २४) आवा है,

पूर्वकालिक कृदन्त के साथ सहायक क्रिया के वर्तमान और भूत दोनों कालों के रूपों के संयोग से भी समुक्त कालिक क्रिया का निर्माण होता है।

(१) बिज लन रहइ भुलाइ (खि० वार्ता १२४)।

(२) जन जन पूरि रहे अति (छोड़ल वा० १३)

(७८) संयुक्त क्रिया—पूर्व कालिक कृदन्त के बने क्रिया रूपों का प्रयोग। इस वर्ग की दोनों क्रियाएँ मूल क्रियाएँ ही होती हैं—

(१) गरि गए हेवारे (स्व० रो० ३)।

(२) ठाढ़े मघउ (प्रबु० च० २८)

१. पुरानी राजस्थानी, पृष्ठ १२१ (खि० वेमोवोरी)

२. 'केलाग'—हिन्दी शेरर पृष्ठ ४४२, ७५४ वी०

डा० तेसीतोरी पूर्वकालिक कृदन्त को अपभ्रंश “ई”—संस्कृत—“य” से उत्पन्न नहीं मानते। ये इसे नून कृदन्त के ‘भावे सम्प्रयोग’ का रूप कहते हैं। उन्होंने ‘मकना’ क्रिया के साथ पूर्वकालिक कृदन्त का प्रयोग पुरानी राजस्थानी में लक्षित किया था।^१ ऐसे प्रयोग आरंभिक वज्र में मिलते हैं—

(१) उपनो कोप न सकयो सहारि (प्रद्यु० च० ३२)

वर्तमान कृदन्त—भूतकालिक क्रिया

(१) मोहि जूमत गयऊ (स्व० रो० ८)

(७६) क्रिया विशेषण—डा० तेसीतोरी के अनुसार ‘करण मूलक’ रीति बोधक, अधिकरण मूलक-काल, स्थान बोधक, विशेषण मूल परमाण बोधक, अव्यय मूलक - अनिश्चित कार्यबोधक, क्रिया विशेषणों के चार वर्ग हैं।^२ नीचे, अपबोध की दृष्टि से विभागों में बताये जाते हैं—

(१) काल वाचक—जब-जब (छि० वार्ता १२८) आजु (गी० भा० ५५) अतर (छि० वावनी १)

(२) स्थान वाचक—तह (प्रद्यु० च० २६), पास (महा० भा० ४)

(३) रीति वाचक—ऐसे (म० भा० १२) ज्यु (छि० वार्ता १२७) जनु (छि० वार्ता १४२)

(४) विषेय वाचक—नहि (प्रद्यु० च० २) म (प्रद्यु० च० ७०२) ना (गी० भा० २६)

(५) विभाजक—कइ तू परणी कइ कुमारि (लख० पद० क० ६) के (गी० भा० ५)

(६) समुच्चय बोधक—अर (लख० प० क० ६४-अपर) अरु (प्रद्यु० च० १३६)

(७) केवसायं—एकै (गी० भा० १७) किण हो (छि० वार्ता १)

(८) विविध—‘वइ’ (गी० भा०=वरनु)

(९) परिमाण वाचक—इतनी (गी० भा० ४६)

(१०) निमित्त वाचक—तउ (ल० प० क० ११)

(११) उद्देश्य वाचक—तइ (पथे० वेलि ४) जो (वी० भा० १६)

(१२) घृण सूचक—धिक-धिक (छि० वार्ता १३)

(१३) करण दोषक—हइ-हइ देव (छि० वार्ता ३) हाथिय (हरी० पु०)

(८०) रचनात्मक प्रत्यय—निम्नलिखित रचनात्मक प्रत्यय प्राचीन वज्रभाषा में मध्यकालीन आर्यभाषा स्तर से विकसित होते हुए आये अथवा जो इस भाषा में नवीन रूप से निमित्त हुए। पिछले प्रकार के वस्तुतः कुछ दूटे—छूटे शब्दों में बनाये गये—

१. पुरानी राजस्थानी, ॥ १३१-१३२।

२. वही, ॥ २६

अन—क्रियार्थक संज्ञाओं के निर्माण में (करण, गमन) में प्रयुक्त होता है—तावण (सप्तम० पद० क० ३)

अनिहार—‘रसविहार’ (छोहल वा० ४) इस प्रत्यय की व्युत्पत्ति मध्यकालीन अनिय < अनिक+हार < प्रा० धार से हुई है।^१

भार—अधिभार (ह० पु० < अधकार) जुझार (गी० भा० ३९ < मुढकार)

कार—भुणकार (स० पद क० ५३)

ई—नयनी (स० प० क० १२ < नयनिका) गुनी (गी० भा० २ < गुणिक) इक या इका > ई।

वाल, वार—भुवाल (वैताल प० < भूपाल) रसबाह (गी० भा० ३६ < रसपाल) पाल > वार

बाल - अगर्बाल (प्रसु० प० ७०२)

वाल या वाला परवर्ती प्रत्यय है जिसका विकास संस्कृत - पाल से हो माना जाता है किन्तु यह प्रत्यय ज्ञाति बोधक शब्दों में लगने के कारण प्राचीन अर्थ से किंचित् भिन्न हो गया है।

लौ—पाछली (रासो लघु० वार्ता० १४)

वान—अगवान (सप्त० पद० क० ५६)

बो-झो—बधाबउ=(बधाव), सप्त० पद० क० ६२)

एरो—चितेरो (छि० वार्ता १२७)

नी—गुविनी < गविणी छि० वार्ता १३८)

अप्पण—मिक्कप्पण (छो० वा० १२) विघवापणउ छो० वा० ४७)

यह अक्षर श का पुराना प्रत्यय है। इसी से परवर्ती अक्षरा पन प्रत्यय बनता है।

वे - क्रियार्थक संज्ञा बनाने में इस प्रत्यय का प्रयोग होता है। अरिर्व (रासो लघु० वार्ता १७)

यर > कर-गुनियर (गीता भाषा २१ गुणकर) डा० आयाणी ने मन्देश रासक में इस ‘यर’ प्रत्यय के विवरण के प्रसंग में यह लिखा है कि इसी से वज भाषा का ‘एरो’ प्रत्यय जो ‘चितेरो’ में दिखाई पड़ता है विकसित हुआ।^२

उपर्युक्त भाषा शास्त्रीय विवेचन से विष्णुदास, बेचनाथ, नारायणदास, देवचन्द्र मानिक, दामो, साधन, तानसेन, छोहल, चतुर्मुखदास निगम ॥ ग्रन्थों की भाषा और

१. उक्ति शक्ति स्तुती, पृष्ठ ४६

२. मन्देश रासक, पृष्ठ ६३

हरिचन्द्र पुराण, प्रद्युम्न चरित एवं पंचेन्द्रिय वेत्ति की भाषा में व्याकरणिक दृष्टि में समानता प्रतीत होती है।

मध्यदेशीय भाषा में मिश्रित भाषा (हिन्दी) का स्वरूप ही स्पष्ट होता है। विष्णु-दास कृत "महामारत" में संस्कृत शब्दावली, प्राकृत, अपभ्रंश एवं देशज शब्द दृष्टव्य हैं :—

सिद्धि श्री गणाधिपतये नमः॥ श्री सरस्वत्ये नमः॥ अथ श्री महामारत कथा आदि
पर्वं सिद्ध्यते ॥ ओ नमः परमात्मने श्री पुराण पुरुषोत्तमाय ॥

अस्तोक्तु

गतो भीष्म हतो द्रोणु कर्णस्य दूमासनः

आसा बलवती राजन् सत्यो बयति पाहवा

विपाचानुं अरु सत्य मुसर्षा अरुवस्यामा अरु कृतिवर्मा

पांचो चले जूझ के ठाना, अर्जुन को रघु छाया बना

(विष्णुदास—महामारत १६३६-१६४१)

गुरु सों कपट करे को पापू, जब तू भी यह बोडि सरापू

कबधु अभेद तासु उर सोहे, अंग भाइ ता निनुवन मोहैं

जे अहिवाती करे उपासू, तिन कह होय नकं मह बामू

औ सो प्राप्त कठ मह धरऊ, तो सों अस्त्री संगु न करऊ

जे नर सुमिरहि रन मंह जता, ते वीरी दस जितहि अनंता

धर्म नेम तप तीरथ न्हानू, त्रिय विनु पुरुष होइ अपमानू

जनम्यो अर्जुन कुवनु निबंकू जानिकु रजनी उबो मयकू

औ जानहु सकल ससारी सुनु भंताप भयो गंधारी

+ + +

नित की कितबिस तो मिटे औ भीमु दिनाई साथ (२७)

विगही सालन विजय कीन्हें, विसही चरा पछाठर भीन्हें

दूमासन दह बैनु पठायो पवन बेगि पनवारो त्यायो

+ + +

नान्हें सों को हामी करई, थोरी थोरी रिम मन धरई (२७६)

मन में कहे भीनु बवंडा

+ + X

हमत भीमु बोल्हो बलगाबी

अबे कुवर कर बीरा लयो, नाई सीमु यह भीमा गयो ॥
पहु फाट्यो भुनसारो भयो, कौरव फैल नगर मह भयो ॥ (३५)
ठा ठा सबनि उत्तारी कियो, यह बिम खाये कैसे जियो (४४)

भीम दिनाई न मर्यो, तब किय ऐकु उपाइ ।

बसो आवरो खेसिये, भीमहि आवै दाउ ॥

जब रिति करि हम देहे गारी, तब बिसि मारियो मुटारी
हसि हसि सात मुठीका दीजहु, कोऊ भानु बिहुटिया लीजहु

दूदे फीची जावरी, परी कोस पर जाइ

पहरक ये दूहे बिसी, लोकी भीम उठाई ॥३१॥

ते अथफर पकरी जावरी, तो देऊ दाउ लेई भीपरी
भीनु हसूस्यो भरि अकवारी, कौरव सब गिराए क्षारी
मारि मुबिक जिऊ काठो तेरो, अब क्यों दाउ जाय लै मेरो (७८)

इति श्री महाभारते विस्नूदास कविकृते अथा.....

समापत ॥ शुभमस्तु । सवतु १८२४ वर्षो माह सु

× + +

खुरासान ते भये ततारी, बढे मूख पूछ विन भारी
छत्री काह लेई हथियार, ता कह मारन मारन बिसाव

+ + ×

पुनि लोचई आदि रस साजे, कैनी देखि सराहे राजे
पूजा भोल दहोरी सेवा, बहुत भाति करि जानो देवा
पुनि बेडई आदि रस माजे, ता गुन स्वाधु सराहे पाजे

× × ×

विष्णुदास की भाषा में संस्कृत, संस्रम, तद्भव तथा देशज शब्द हैं धरती संस्कृत संस्रम शब्दों की है । संली में अवधी का प्रभाव तथा राज एव बुन्देली के प्रयोग हैं । हिन्दी की उपभाषा-ब्रजभाषा-व्याकरण के अनुसार विष्णुदास की भाषा बुन्देली-ब्रजभाषा ही है जिसमें ब्रजभाषा के विकास के पूर्व तत्त्व देखे जा सकते हैं । प्रस्तुत भाषा में “यवन भाषा” के भी शब्द आए हैं किन्तु नगण्य ही हैं फिर भी उनका मिश्रण तो स्वीकार करना ही होगा । प्राकृत-अपभ्रंश अथर्वट्ट की प्रवृत्तियों के भी निश्चय अवरोध है ।^१

उपर्युक्त अंग में बुन्देली शब्द 'बरदिया' लोथई, बिसादर, भाडे, दहीरी, अधकर, आवरी हमस्यो, बकवारो, पहरक, फोचो, दिनाई, गनगाजी, मुनमारी, उसारी, बिहुटिया, वरा, पसावर (पदियाउर-बुन्देली) पनवारो, बिडारो, नैउत, बांढि, काडो, दूडे, तपा फारसी के शब्द-सुरासान, हथियार, बिप्पुशस की भाषा में आए हैं।

हॉ० माताप्रसाद गुप्त, 'छिताई वार्ता' की भाषा और शैली को अपने वर्तमान रूप में भी भक्ति युग की किसी भी ज्ञात रचना की भाषा और शैली से प्राचीनतर प्रतीत होना निर्धारित करते हैं। उनका कथन है कि—“इस दृष्टि में वस्तुतः यह हिन्दी के आदि युग और भक्तियुग के बीच की एक कड़ी प्रतीत होती है”।^१

छिताई चरित में अवहट्ट के अवशीष रूप, अरबी-फारसी के शब्द :—

मसीति, उम्मरा, हलक, जहमलि, जामदार, साहिबु, परवानो, खेरीति, केफीति, अलूलान, कबोम, हलक, ताजी, मौजे, तथावेशज बुन्देली-संपरि, जूठी, मद, लेम कुसर, मोडिआ, खोस, आपन, ताके जो प्रयोग भी हुए हैं।

छिताई चरित में अरबी शब्द^२ :—

अरबी, अमली, आलम, उजोरा, अम्बारी, कबा, खुतवा (कुतवा) खंरात, सवास, गैर, गरीबी, जनाब, जबाब, जानूस, तमासा, तेग, तौग, दीन, फौज, फतह, बागा, बुरज, मगरबी, बाजिर, सगूफ, दाहीद, हजुरी, हरम हवाई, हुकुम आदि।

फारसी^३ :—सवार (अमवार), कमान, कूबा, जखूजा, गर्द, गरदन, गिलूम (गलोल) गुदर, गुनाह, गुमान, गुर्ज, गुलाल, घाबुक, जहान, तबल, तामन, तीर, तुरक, दमाना, दरवेग, दरबार, दस्त, शेजम्, निशान, नेजा, नौगिरही, प्याजी, प्यादा, पैजार, पातसाह, पुस्तीनामा, फरमान, फरियाद, फरमाइये, खजार, बदरा, बादो, मिस्त (बिहि द्त) मजल, मरड, मसक, मसीत, मुसवर, मुनाफ, भोधी, रसाला (इरमान) लसकर, साह सुल्तान, हजार आदि।

सुक्ती^४ :—दूच, तोप।

छिताई चरित के इन उदाहरणों को देखने से स्पष्ट है कि ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी तक हिन्दी में अरबी-फारसी शब्दों का पर्याप्त प्रयोग होने लगा था। यह अवश्य है

१. विष्णुदास-महाभारत भाषा की दृष्टिनिष्ठ प्रति विद्यामंदिर बुरार (गवाँपर) एवं दत्तिया रावजीय पुस्तकालय की प्रति से उद्धृत (भाषा एवं शब्दावली)

२. छिताई वार्ता, भूमिका शॉ० माताप्रसाद गुप्त, पृष्ठ २६, २७

३. छिताई चरित, प्रस्तावना, पृष्ठ ८०

४. वही पृष्ठ ८१।

५. छिताई चरित प्रस्तावना, पृष्ठ ८१

कि उनका पूर्णतः हिन्दीकरण करने का प्रयास किया गया। तुर्कों के नामों को भी तत्सम रूप में नहीं किया गया। कहीं-कहीं—“वे काबा” (छिनाई चरित पक्ति ६१५) जैसा मिश्र प्रयोग भी मिलते हैं। “श्वालियरी” के व्याकरण के अनुसार इसे ‘जावनी’ प्रभाव माना जा सकता है।

‘छिनाई चरित’ में देशज शब्द^१ :—खुमरी, मटामरि यारी, जल कूकरी, परेवा जैसे पक्षी, गोइडा (गेंडडा), खलाह, भोहरे, चोर मिहचनी, कट छप्पर, हिल्ल, भरता-भरती, डा-डा (स्थान-स्थान), मोडिया (मेडिया) गोमट (गूमटी) मुहागरात के प्रसंग में आया हुआ शब्द ‘छछारिउ’ दीपक जलाने के सन्दर्भ में हम प्रकार आया है :—

अधिक सुवासु तेल से लीयो । तिहा छछारिउ जारिउ दीयो ।

बहुत अधिक सुगन्धित तेल लेकर बड़ा झोंझरी का दिया जलाया। दीपक को झझरी से ढक देने के लिये ‘छछारिउ’ प्रयुक्त हुआ है। ‘चोर मिहचनी’ शब्द वस्तु के प्रसंग में आया है जिसका भूलभुलैयाँ के अर्थ में प्रयोग होता है। आलमिचीनी बूल-भुलैयाँ में अधिक कौतूहलजनक रूप में खेपी जा सकती है। भाषा प्रसंग में छिनाई चरित के निम्नलिखित देशज एवं तद्भव शब्द विचारयोग्य हैं :—

अकुतार्, अटा, अटारी, अचफर, अपघात, अरहु, अहेरे, आपीओ, आफू, ईसर, उजार, उलकति, उतरि, उनहार, उपर, उभाहे, उरवाई, उसइली, उसास, ऊपरवानी, एकी एडाही, ओड, ओचाओधी, ओसेरी, अकवार ? आपए, कउपहि, कठछप्पर, कडा-इल, कडारी, कमठाने, करते, करवि, कलिवा, कहियउ, कहराई, कागई, खलरि, खधारा, खइकाह, खलाह, खेटी, खुमरी, गौघ, ममान, कुडरी, गोंइडा, गोमट, घोघर, चितेरी, चेंटी, चौत्रारे, चौमाने, छछारिउ, झकोग, झरोख, ठइकई, ठाटरि, ठहरी, डका, तरइया, दउत, दोरहा, नाखत, निहुताई, पइइ, पुरइन, बटवास, बिरमना, भिनहारी, मईठिया, मटामरिपी, मिहचती, लेजु, लोष, सउससी, तकापी, सरचहु, तिराह, तियरी, हवीटी, हती, हखे, हाडिउ, हिलखी आदि।^२

इन शब्दों के वर्तमान प्रयोग क्षेत्र तथा उच्चारणों पर विचार करने से यह वर्तमान बुन्देलखण्ड की पूर्ववर्ती रचना ज्ञात होती है। चदवरदायी से लेकर कुतबन और भिलारीदास तक जिस घटभाषा का उन्मुख मिलना है उसकी अवस्थिति छिनाई चरित में प्राप्त होती है। तत्काल शब्दों के तत्सम, अर्द्ध तत्सम एवं तद्भव रूपों का प्रयोग विष्णुदास की महाभारत कथा आदि में बहुत पूर्व प्रारम्भ हो गया था। स्पष्ट है कि छिनाई चरित की प्रधान शब्दावली उन शब्दों की ही है।

१. वही

२. छिनाई चरित प्रस्तावना, पृष्ठ २२

द्वितीय चरित के सड़ी बोली के प्रयोगों पर भी विचार कर लेना आवश्यक है । इस रचना में निम्नलिखित प्रकार के प्रयोग यत्र तत्र मिल जाते हैं :—

कहू वे दिवागिरी तनी कइफोती	(पंक्ति ४८३)
बहु वे कहमइ भयो वियाहू	(पंक्ति ४८४)
को कोन हुआ को कोन गया मोरा के परमाइ	(पंक्ति ७४६)
मइ क्या कोया देवगिरि आई	(पंक्ति ८६१)
सूब-सूब खुदि आलम कहिउ	(पंक्ति ६२६)

इस प्रकार की भाषा का प्रयोग तुर्कों के सेनापति और सैनिकों द्वारा दिल्ली मेरठ की बोली को आधार बनाकर प्रारम्भ हुआ था और उसके निश्चित रूप अमीर खुमरो के समय से मिलते हैं ।^१ हिन्दी में तुर्क पात्रों में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग कराने की प्रथा द्वितीय चरित के पश्चात् बहुत लोकप्रिय हुई । पूर्ववर्ती हिन्दी, गुजराती एवं बंगला काव्यों में भी इसका प्रयोग हुआ है । जैसे सड़ी बोली का प्रारम्भ डॉ० कंनया चन्द भाटिया^२ १०-११वीं शताब्दी से मानते हैं तथा डॉ० प्रेम प्रकाश गौतम^३ ने भी प्राचीन सड़ी बोली गद्य में भाषा का संक्षिप्त स्वरूप प्रकट किया है । उनका कथन है कि नाथ सिद्धों की अनेक गद्यमय और गद्य-मध्यमय रचनाओं में ब्रजभाषा, राजस्थानी और पंजाबी के साथ सड़ी बोली का प्रयोग मिलता है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कुछ चरित की भूमिका^४ में कुछ उद्धरण दिये हैं जिनमें सड़ी बोली का पूर्व रूप भासित होता है ।

डॉ० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या "हिन्दी का उत्तराधिकार"^५ में पछाह या पश्चिमी हिन्दी को दो वर्गों में बाँटते हैं जिनके अन्तर्गत 'आ बोनियां ओ या ओ बोनियां'—

आ बोनियां—सड़ी बोली या दिल्ली की उर्दू, जो हिन्दी का प्रचलित और स्वीकृत रूप है और स्वीकृत रूप है वह बोनी ओ बर्नाम्युस्तर हिन्दुस्तानी या जनपद हिंदी कहलाती है जो मेरठ और एहेनसण्ड विभाग में प्रचलित है तथा जाट या बागट या हरियानी बोली और पूर्वी पंजाब में बोली जाने वाली हिन्दुस्तानी के रूप ।

१. आर्यभाषा और हिन्दी, पृष्ठ २१०-२११ डॉ० एच० के० चटर्जी तथा ब्रजभाषा और सड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन, डॉ० भाटिया, पृष्ठ ६२, ६३
२. डॉ० भाटिया—"ब्रज और सड़ी" पृष्ठ १-१ नुटनोट (२)
३. डॉ० प्रेमप्रकाश गौतम—प्राचीन सड़ी बोली गद्य में भाषा का स्वरूप—राजपि अभिनन्दन द्वय, पृष्ठ ४६७-४७६
४. रामचन्द्र शुक्ल—कुटुंबचरित की भूमिका, पृष्ठ १-६।
५. भारतीय साहित्य, उनकरी १६३६, पृष्ठ १६

श्री या श्री बोलियाँ—कश्मीरी, ब्रजभाषा और मुन्देली । पहिले की बोलियाँ पुनर्ग के समान रूप से उधार लिये हुए शब्दों को 'श्री' की प्रवृत्ति में रखने के कारण पञ्जाबी से समानता रखती हैं और "श्री या श्री" को बनाये रखने के कारण राजस्थानी बोलियों से मेल खाती हैं ।

हिन्दी वस्तुतः बहुत प्राचीन काल से आरम्भ होकर आज तक चली आने वाली एक सन्धी श्रृंखला के अन्त में आती है । विभिन्न युगों से चली आती हुई यह श्रृंखला मध्यदेश की भाषा के उत्तरोत्तर विकास में सर्वत्र प्रतिष्ठा की अपेक्षाएँ रही हैं" ।^१

भाषाशास्त्रीय विवेचन से मधुमालती वाता की भाषा में प्रवृत्ति का सूरपूर्व ब्रज भाषा की स्पष्ट होती है । साथ ही इसमें "षट् भाषा" का मिश्रण भी है । डॉ० षटर्जी साहित्यिक भाषा में प्रयुक्त हिन्दी भाषा को नागरी हिन्दी' कहना अधिक उचित समझते हैं ।^२ १२वीं १३वीं शताब्दी की तुर्कों विजय के पश्चात् पूर्वी पञ्जाब से बनारस तक में उत्तर भारत में बोली जानेवाली गद्य बोली तथा भाषाओं का प्राचीनतम सादा सरलतम नाम हिन्दी ही है । डॉ० षटर्जी ने नागरी हिन्दी और उर्दू पैसी को सम्मिलित करते हुए 'हिन्दुस्तानी भाषा' का नाम दिया है ।^३ डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने कहा है कि लड़ी बोली हिन्दी भाषा का प्रयोग तीन अर्थों—(व्यापक, साहित्यिक तथा हिन्दी भाषा) में होता है जिसमें 'साहित्यिक' का प्रयोग उत्तर भारत के मध्यदेश के हिन्दुओं की वर्तमान साहित्यिक भाषा के अर्थ में मुख्यतया तथा इसी भूमि भाग की बोलियों और उससे सम्बन्ध रखने वाले प्राचीन साहित्यिक रूपों के अर्थ में—साधारणतया होता है ।^४

संक्षेप में कहा जा सकता है कि पन्द्रहवीं—सोन्हवीं शताब्दी ईस्वी की श्वानियर क्षेत्र के गेय हिन्दी साहित्य की भाषा ने ब्रज भाषा के विकास का मार्ग प्रशस्त कर दिया था एवं 'श्वानियरी-ब्रज' सूर पूर्व ब्रज भाषा की छोड़ी हुई कड़ी है ।^५ श्वानियर की भाषा मध्यदेशीय भाषा हिन्दी की परम्परा में भी जिसमें सुलसी मुख प्रतिनिधि काव्य' का मूलन कर सके ।

१. ब्रजभाषा तथा छोटी बोली का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० कैलाशचन्द्र शर्मा, पृष्ठ १२०

२. मुनीश्वरप्रसाद त्रिपाठी—शब्द भण्डार और हिन्दी, १९२७ ई० पृष्ठ १२७-१५२

३. वही, पृष्ठ १८०

४. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, १९४२ ई०, पृष्ठ ६०

५. स्व० डॉ० रामदेवचरण अग्रवाल—श्री शब्द मध्यदेशीय भाषा, पृष्ठ ६

अध्याय १२

छंद

काव्य रूपों के मूल में प्रायः छंद हुआ करता है। यदि काव्य, भाषा की इकाई है तो छन्द, वाक्य की भूमिका है। इसी कारण जब भाषा में परिवर्तन होता है तो उसके छन्दों में भी परिवर्तन हो जाता है। जब प्राचीन भारतीय आर्यभाषा वैदिक संस्कृत की अवस्था के बाद लौकिक संस्कृत हुई तो बहुत से वैदिक छंद बदल गये और अनुष्टुप लौकिक संस्कृत के प्रथम छंद होने का गौरव पा सका। इनके बाद तो संस्कृत में अनेक छंद आये। पालि संस्कृत से भिन्न भी इसलिए पालि के छंद भी प्रायः संस्कृत के ही रहे किन्तु प्राकृत छंदों में काफी भिन्न भी अतएव उनकी छंदध्वन्या भी बदल गई और जिस भाँति अनुष्टुप लौकिक संस्कृत का प्रथम छंद बना उसी प्रकार 'गाथा' प्राकृत भाषा का प्रथम छंद बना। दोनों ही 'अनुष्टुप' एवं 'गाथा' का अपभ्रंश अपने अपने क्षेत्र में रहा। अपभ्रंश के साथ आर्यभाषा के व्याकरण में कुछ मौलिक परिवर्तन हुए। आर्यभाषा में छंदोबन्ध में भी इसके साथ मौलिक परिवर्तन हुआ। इससे पूर्व प्रायः वर्णिक छंद होते थे जिनमें विभिन्न गुणों के अनुसार शब्दों का क्रम होता था। अपभ्रंश में पहिली बार मात्रिक छंदों का सूत्रपात किया। उसके अतिरिक्त अपभ्रंश से पूर्व छंद तुकान्त नहीं होते थे। अपभ्रंश में छंद के क्षेत्र में तुकान्त प्रथा चलाई। तब से आज तक हिन्दी में मात्रिक छंदों की ही प्रधानता है। अपभ्रंश के बाद हिन्दी के साथ आर्यभाषा में कोई मौलिक परिवर्तन नहीं हुआ इसलिए आरंभिक हिन्दी के छंद भी प्रायः अपभ्रंश के ही रहे। जिस सीमा तक परिवर्तन भाषा में हुआ, उस सीमा तक हिन्दी में नए छंद भी आये। यदि इस सामान्य सिद्धान्त को हिन्दी की विविध बोक्तियों के छंद भेद पर लागू किया जाय तो पता चलेगा कि 'धरवं' जैसे कई एक छंद ऐसे हैं जो अवधी के अपने हैं वज्र में वे नहीं चलते इसी तरह राजस्थानी का भी अपना छंद 'वयण सगाई' है जिसका प्रचलन वज्र एवं अवधी किसी में नहीं है।

इसी प्रकार जब सदी बोली काव्य-भाषा हुई तो इसमें पुरानी अवधी और वजभाषा के छन्दों से काम न चला अतएव उसमें नये छन्दों की सृष्टि की।

छन्दों के परिवर्तन में काव्य रूपों में परिवर्तन आता है। अनुष्टुप जैसे छोटे-छोटे छन्दों में रामायण, महाभारत जैसे बड़े-बड़े धारावाहिक प्रबन्ध रचे गए, पीछे जब बड़े छन्दों की रचनाएँ हुई तो मुक्तक रचनाएँ भी अस्तित्व में आईं। 'रामायण' एक स्रष्ट के भीतर छोटे-छोटे कई अध्यायों में विभक्त किया गया था। महाभारत में भी एक पर्व के भीतर कई अध्याय रहते थे जिनमें प्रति अध्याय में १००-१५० छंद होते थे। कालिदास के समय में नये प्रबन्धों के संग पुराने महाकाव्यों के अध्याय से कुछ बड़े और पर्व अथवा काण्ड से कुछ छोटे हो गये। मन्वाकृता, शार्दूल विक्रीडित, स्रग्धरा, विद्यरिणी जैसे बड़े छन्दों में ही अमर शतक, शृंगार शतक, नीतिशतक, वैराग्यशतक, आर्या सप्तशती, चोर पचाशिका, मेघदूत आदि जैसे मनोहर मुक्तकों की सृष्टि न होती। अनुष्टुप मूलतः कथाबन्ध का ही छंद है उसमें उत्कृष्ट मुक्तक नहीं लिखे जा सकते।

अपभ्रंश में यही बात दिखती है कि चरित काव्य के लिये पञ्चशिया या पड़री छंद अपनाया गया। एकरमता न मिले इस कारण बीच-बीच में दूसरे छंद भी प्रयोग में लाये गये, कथा विस्तार के लिये वही अथवा छोटा छंद हुवा करता था। दोहा में स्वरगत भगिमाएँ, चार यतिया एवं विपम चरण होने से मुक्तक के ही काम का है। आगे अपभ्रंश में रासा, वत्स, दुबई जैसे बड़े-बड़े छंद आये तो अन्य गेय एवं मुक्तकों की सृष्टि हुई।

यही क्रम हिन्दी में दिखाई पड़ता है। चौपाई प्रबन्ध काव्य के लिये और सर्वदा घनाक्षरी, छप्पय, कुण्डलिया आदि मुक्तक के लिये निश्चित कर लिये गए। 'दोहा' प्रबन्ध एवं मुक्तक दोनों में ही अपभ्रंश काल में समाहित है।

भावोद्गार के अनुसार छंद और काव्यरूप बदलते हैं। छंद में परिवर्तन काव्यरूप से पहिले होता है इस दृष्टि से हिन्दी छन्दों के विकास में अपभ्रंश छन्दों के योग का अध्ययन किया जा सकता है।

हिन्दी का दोहा.—अपभ्रंश की देन है, यह निर्विवाद है। चौपाई का सम्बन्ध डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी साहित्य की भूमिका (१९६३ ई० स० पृ० ४९) में अपभ्रंश के 'अलिखलाह छंद से उतमाया था परन्तु अपभ्रंश में 'चउपई' नामक छंद भी प्राप्त है जिसके एक चरण में १५ मात्राएँ होती हैं और तुकान्त में क्रमशः गुरु सधु आते हैं, विनयचन्द्र सूरि का नेमिनाथ 'चउपई' समूचा काव्यग्रंथ रचा हुआ है। उसकी एक 'चउपई' का उदाहरण इस प्रकार है :—

धावणि सरवणि । कह्यु मेहु, गज्जइ विरहिनि सिज्जइ देहु ।

दिग्गु झवक्कइ रक्खसि जेव, नेमिहि विणु महि सहियइ केव ।

इसको जायमी ने प्रयुक्त किया तथा पिगलाचार्य द्वारा स्वीकृत चौपाई है । आरंभ में यह छन्द चौपाई ही था जिसे गाने के क्रम में चौपाई कर लिया गया । जायसी में चौपाई अधिकांश में तथा तुलसी में कहीं-कहीं 'चौपाई' की भी संसक मिलती है । अदधी की प्रवृत्ति सध्वंत है अतएव आरंभ में समवतः चौपाई का ही प्रचार रहा होगा ।

हिन्दी का दूसरा श्रेष्ठ छन्द काव्य तथा 'रोला' है इसका प्रचलन अदराल के समय से अपभ्रंश में मिलता है :—

दूसह पिम पिओय सतचउ मुच्छइ पत्तउ

सीयल मारएण बाणो बाइउ तणु अप्पाइउ

करबलि नाययुद्ध सओरवि पुणु पुणु जोइवि

तेण पहेण पुणु वि भचत्तिउ विरौह मत्तिउ

जिस प्रकार हिन्दी में काव्य अथवा रोला के छंद में उल्लास छंद जोड़कर छंद चरणों का छप्पय (षटपद्य) बना लिया जाता है वही प्रकार अपभ्रंश में भी होता था । परन्तु अपभ्रंश के काव्यों में रोला, उल्लास मिलकर 'छप्पय' बनाने की प्रवृत्ति कम दिखाई पड़ती है । 'भविष्यत् कहो' में रोला उल्लास पृथक् पृथक् दोनों हैं । 'भद्रेश रासक' में इस प्रकार के निमित्त 'छप्पय' मिलते हैं :—

सपवि तम बहूतिण दमह दिति छावउ अवर

उप्रावियत घुरहुरइ धोर घणु विसणाइवर

गह हमगि गहवल्हिय तरल लब्धइ वि सद्धक्कइ

दहुर र-रहणु रवइ महु कवि महवि न सकइ

निवड तिरन्तर नीरहुर दुद्धर घुरपारोह-अर

जिम महउ पहिय मिहरद्वियइ दुमहउ कोइत रसइ सर

हिन्दी में प्रचलित प्रसिद्ध छंदों में 'धनाक्षरी' भी है यह छन्द चारण माट की जुबान पर भी न था और 'पृथ्वीराज रागो' में भी इस छन्द के दर्शन नहीं होत । सम-वतः यह छन्द हिन्दी का निजी हो ।

मरीया स्पष्ट रूप से वर्णिक गुणवृत्त है, इसलिये इसकी प्राचीनता अनिवार्य है।
संभव है संस्कृत के किसी वर्णिक वृत्त के गणों को दुगुना करके इसे रचा गया हो।
दुमित्र सर्वैया-चार सगण बाता थोटक छन्द है। यह संस्कृत का प्रिय छन्द नहीं बृहत्
बाद का विकास है। थोटक छन्द द्विगुणित करके सर्वैया बनाने के लिए पृथ्वीराज रासो
के 'दो थोटक' के उदाहरण दृष्टव्य हैं :—^१

जल सैमव युद्ध समान यय गति बल वहिकम लै धयय
बर सैमव जौवन सपि जनी, सु मिले जनु पितरु बाल जती
जु रही अगि सैमव जुग्वनता, सु मनो सपि रंतन राजहिता
जु चलै मुरि मारत अकुरिता, सु मनो मुर बेस मुरी मुरिता
(अशिषता विवाह)

थोटक को दुगुना करने के साथ चरणों को तुकान्त भी बनाया जा सकता है।

छन्द काव्यरूपों की प्रभावित करने हैं। वर्णनात्मक छन्द कथात्मक काव्यों का रूप
निर्धारित करते हैं और ये छन्द मुक्त काव्यों का। निरन्तर चौपाई में कहानी कहने से
एकरसता में घोला बक्ता होनी लग जायेगी इसी कारण विद्याम आवश्यक है। 'आल्हा' मध्यम
धारावाहिक काव्य है किन्तु गायक ही अपने गाने के क्रम में सुखद परिवर्तन कर लेते हैं।

वक्ता श्रोता की इस सुविधा को ध्यान में रखते हुए कथात्मक काव्यों के कवि
कृष्ण चौपाइयों के बाद हमारे छन्द प्रयोग की योजना करते आए हैं और जो छन्द
सुविधापूर्वक मिल सकता था वह था दोहा। दोहा सहज सुलभ अवलित एक छोटा भी
है। किसी घटे छन्द प्रयोग में धारावाहिकता में बाधा पड़ने की आशंका रहती है।
अपभ्रंश में कार्य के लिये घटा, दुबड़ा, उत्सलना आदि अनेक छन्द विधायक स्थल की माति
प्रयुक्त होने थे। हिन्दी तक आते-आते चौपाइयों के बाद दोहा का घटा देने की प्रथा हो
गई। यह भी निश्चित किया गया कि सात या आठ अर्द्धालियों के बाद ही दोहा रखा जाना
चाहिये। मौखिक आशयान काव्यकारों ने दोहा निश्चित अर्द्धालियों के बाद नहीं रक्खा है।

विष्णुदास, मसन, कुतबन, चतुर्भुजदाम नियम, नारायणदाम रतनरग, साधन,
आमम, ईश्वरदास आदि आख्यानकारों ने व्यवस्थित नियम नहीं रक्खा कि कब दोहा
चौपाइयों की कितनी निश्चित अर्द्धालियों के बाद रक्खा जाय साधन में 'मोरठ' का
प्रयोग अधिकांश है। कही २ बीच में दोहरा है। तुलसीदास ने प्रवाह में बाधा पड़ने
की आशंका में निश्चित विधायक के बाद भी 'दोहा' रक्त दिये हैं 'जायसी' ने भी चौपाई
में स्वतन्त्रता बरती है।

येय काव्य के रूपों में अपभ्रंश बहुत समृद्ध था। राम, फाम, चावर, मयावग,
कुलक आदि अनेक प्रकार के येय काव्य अपभ्रंश में दिखाई पड़ते हैं। राम काव्य मूलतः
रास छन्द का समुच्चय है। अपभ्रंश में २१ मात्रा का एक रास या राम छन्द प्रच-

१. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—डॉ० भागवतरविह (१९६१ सम्बरण) पृष्ठ २७०, २७१।
सोक भाखी प्रकाशन इन्साहबाद-१.

लित या और ऐसे अनेक छन्दों को माने की परिपाटी लोक में रही होगी यहाँ भी एकरसता दूर करने के लिए रास छन्दों के बीच इतर गेय छन्दों को भी समन्वित कर लेने की सम्भावना जान पड़ती है। 'संदेश रामक' में इस प्रकार के गेय और मुक्तक 'रासक काव्यों' के रूप का पता चलता है। निश्चय ही रास काव्य रास-छन्द प्रधान काव्य रहे होंगे जैसाकि बृहद्मान का 'संदेश रासक' है।

आगे 'रास काव्य' एक निश्चित काव्यरूप हो जाने से कोई भी गेय छन्द प्रयुक्त होने लगा। भाव की दृष्टि से फिर भी प्रेम प्रधान काव्य रहे। हिन्दी का 'बीमलदेव रास' में हिन्दी का अन्य गेय छन्द प्रयुक्त हुआ है फिर भी वह प्रेम प्रधान है।

जब काव्य विशेष का एक रूप बन जाता है तो उसे हमारे भावों या विचारों के लिये भी रचा जाता है। 'राम काव्य' मृदुल भावों के अतिरिक्त और गायत्री के रूप में काम में लाये गये। अथर्वो का "मनैट" मूलतः प्रेमभावप्रधान मुक्तक या कित्ति आगे चलकर ग्रन्थ भावों का भी बाह्य बना लिया गया उसी प्रकार अपभ्रंश और हिन्दी का 'रास काव्य' भी इतने भावों, विचारों, घटनाओं के लिये अपनाया गया। अपभ्रंश में इस प्रकार के रास काव्य-आदृर्बानि रास, समररास हैं। हिन्दी में ऐसे ही राम काव्यों में प्रधान "पृथ्वीराज रामो" है। ऐमचन्द्र के काव्यानुशासन में वर्णित भेद राम रूपों के बीमल उद्धत एवं मिश्रित, राम काव्यों के विषय में भी माने जा सकते हैं।^१ हिन्दी में हमीर रासी, "बुद्ध प्रधान रामकाव्य" है। जिनदत्त मूरि के 'उपदेश रमायन राम' को भी बुद्ध, प्रेम दोनों में पृथक् केवल धर्मोपदेश प्रधान रामकाव्य देखा जा सकता है।

लखननेन पद्मावती राम में प्रेम एवं बुद्ध यद्यपि दोनों बताये गये हैं किन्तु मूल में वह कामकथा लीङ्गिआस्थान काव्यधारा के अन्तर्गत ही है और पद्महर्षी सोलहवीं शताब्दी में 'रास' अथवा रामक नामक सामान्य गेय छन्द ने इतने रूप बदले। इसमें बलु और 'नाराक' छन्द भी प्रयुक्त हुआ है।

अपभ्रंश के अन्य गेय काव्यरूपों में मेवाँचरि का नमूना 'जिनदत्त मूरि' की चाँचरि अथवा 'बच्चरी' में देखा जाता है। चाँचरि में राम छन्द का भी व्यवहार किया गया है। चाँचरि कोई लोकगीत था। संभवतः उसमें विशेष सय का छंद व्यवहृत होता था। किन्तु वह साहित्य में काव्यरूप स्वीकृत हुआ। हिन्दी में 'कबीर' के नाम से कुछ गीत 'चाँचरि' के नाम से मिलते हैं।

'फाग' जो इसी प्रकार का एक 'लोकगीत' 'वमन्त्र' में गाया जाता है। जैन कवियों की 'फाग' में साम्प्रदायिक विचारधारा का समावेश है। 'जिनदत्त मूरि' की फाग 'मूलिमह' के चरित पर उपलब्ध है जिसमें काव्य का रोना छंद प्रयुक्त हुआ है और तीन रोना छंदों के बाद 'दोहा' का पता दिया गया है। हिन्दी में कबीर के नाम इसी तरह के 'वसंत' मिलते हैं।

लोक प्रचलित गीतों को सामान्य रूप में साहित्यिक बनाने की एवं अपने आदर्शों के प्रचार के लिये काव्य रूप अपनाते की प्रवृत्ति ही हिन्दी काव्य रूपों पर अपभ्रंश काव्य रूपों के प्रभाव का निर्णय कर सकने के लिये देखी जा सकती है। तुलसी ने रामलला नहछूँ की इसी मनोवृत्ति के फलस्वरूप रचना की।

हिन्दी में 'पद' नाम से कुछ ऐसे गीत मिलते हैं जिन्हें संतो और भक्तों ने गाने के लिये लिखे हैं। बिष्णुदास के पद, गोविन्द स्वामी, आसकरण, मधुकर शाह कुन्देला, सानमन, बैजू, बरधू, मोरा, सूरदास एवं अष्टछाप कवि, हरिराम ध्याम, कबीर, तुलसी ने पदों की रचना संगीत शास्त्र के अन्तर्गत राग रागिनिद्वी में सृष्टि की, पदों की परम्परा सिद्धों में अपभ्रंश में मिलती है। सिद्धों के 'चर्यापद' ये पद हैं।

इस प्रकार पद्महवी-मोलहवी शताब्दी में प्रयुक्त छन्दों में प्रबन्ध एवं मुक्तक ये पद काव्य रूपों के अनुसार प्रयुक्त छन्द प्रधानतः दोहा, चौपाई-दोहा, सोरठ एवं बिष्णुदास एवं ध्रुपद में प्रयुक्त छन्द ही हैं।

मध्यकाल में प्रयुक्त छन्द दोहा चौपाई छन्द प्रचलित हैं। स्वयंभू की रामायण इससे मिलते जुलते छन्द में हैं। पुष्पदन्तकुल महापुरुष तथा जसहर चरित की घलावासी रीती का विकास सम्भवतः दोहा चौपाई वाली रीती में हुआ है। गोरखनाथ में भी चौपाई मिलती है। वकीरदास की रसनी में दोहा चौपाई का प्रयोग हुआ है। ईश्वर-दाम कृत सत्यवती तथा भी दोहा, चौपाई छन्द में है।

केशव के छन्द, विकास कम की चरम परिणति हैं। छन्दों में श्रुतिवेद में जन्म ग्रहण किया, शास्त्र पुराण और संहिता काव्य ग्रन्थों में परिपुष्ट होते रहे और हिन्दी के जैन साहित्य तथा पंथियों के साहित्य से लेकर कवि केशव तक अनेक प्रकार की साज-सजा प्राप्त करके उन्होंने अन्तिम स्वरूप केशव में प्राप्त किया।

महाकवि केशव ने मात्रिक तथा वर्णिक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है। हिन्दी के प्रारम्भ युग में 'छप्पय,' 'तोमर,' 'दोहा,' 'गोहा,' भोटक एवं आर्या आदि प्राप्त होते हैं। भक्ति युग की निर्गुण शाखा के सन्तों ने 'दोहा' छन्द ही अधिक अपनाया। प्रेमाश्रयी-सूफी दोहा-चौपाई रीति के लिए प्रसिद्ध रहे। अष्टछाप के कवि पद रचना में व्यस्त रहे सूर, नन्ददास, परमानन्ददास आदि ने, 'सार' 'सरनी' दोहा, चौपाई और रीता आदि का भी प्रयोग किया। तुलसी ने ही इस क्षेत्र में अधिक महत्ता दिखाई किन्तु केशव ने इस क्षेत्र में उन्हें पीछे छोड़ दिया है।

आप कवि मधुसूदन, मिश्र छन्द सुभाष

छन्दन की माला करो, सोमन केशवराज (छन्दमाता, दोहर छन्द ३)

अध्याय १३

काव्यशास्त्रीय अध्ययन, अलंकार एवं प्रतीक विधान

ईस्वी पन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी ईस्वी में जो भी लौकिक आख्यान काव्य रचे गये, उसमें तत्त्व भारतीय रहे तथा जो मूर्खी सत्तो द्वारा लिखे गये, उनमें उनके सम्प्रदाय के अनुसार प्रणय-निवेदन के पक्ष में रूपान्तर किया गया। मूल भाव धारा में रस कथा अथवा कामनया ही बही गई और प्रेम का उत्कृष्ट रूप तबारा गया। प्रेम-व्यञ्जना में मानवीय रागात्मकता के मूल की एकता को दृढ़ किया गया और सम्प्रदाय-भेद की दीवाल गिराने के लिए अप्रस्थित रीति में प्रेम का सर्वजनीन एवं सार्व-भौमिक स्वरूप प्रतिष्ठित किया गया। मानव को मानव से (प्रेम के व्याज से) महज, जिनकी सरल, निरद्वल एवं रागात्मक व्यावहार करने की प्रेरणा दी गई एवं लौकिक स्तर से प्रेम के आलोकन से मानव के चरम विश्वास की दशा में भी गति प्रधान की गई।

प्रस्तुत आख्यान काव्यों में समनमेन पद्मावती रास, चतुर्भुजदास निगम की, मधुमासती, मदन की मधुमालती, आलम का माधवलाल कामकन्दला, माधन वृग धेनासत छिनाई चरित, मुतबन की मृगावती, ईश्वरदास की सत्यवती जायसी का पद्मावत आदि हैं जिनकी कथावस्तु प्रेम की घुरी पर परिवर्तमा देती है और नीति सम्मरत 'काम' का सध्य रखते हुए मानव को जीवन में रम लेने का नानिक एवं सारगामित सन्देश देती है।

'प्रेम' 'तत्त्व का निरूपण करने के उद्देश्य से जो कायबयाए लिखी गईं उनमें वामना ने परे उस उत्कृष्ट प्रेम के 'दर्शन' का ध्यान रखा गया है जिसे पाकर मनुष्य स्वयं सन्निधानन्द रूप बन जाता है। 'प्रेम' ग्रहण करने या पाने की वस्तु उतनी नहीं होती जितनी कि सहज प्रेम को प्राप्त समझते हुए उसे अनुभव करने की होती है। यही बात परमात्म तरव के विषय में कही जा सकती है कि, परमात्मा सर्वव्यापक 'अमूर्त' होते हुए भी तीव्र अनुभूति में मूर्त होकर सतचित् आनन्द स्वल्प का आमान कराता

है। परमात्मा सभी को घट-घट में एव प्रकृति में बाह्याभ्यन्तर रूप से प्राप्त है केवल उसका अनुभव करना है। वस्तु प्राप्त होने हुए भी उनकी प्राप्ति का अनुभव न होने से अनुपलब्ध समझकर प्राप्ति की सोच में प्रयास निरर्थक है। इसी प्रकार मनुष्य को प्रेम का मूल रागात्मक तत्त्व सहज ही प्राप्त रहता है। केवल उसका अनुभव करते रहकर उसका नीतिसम्मत विकास करना होना है। वह 'प्रेम' उसी परमात्म तत्त्व का 'पर्याय' होता है। वह सत् होना है, चित् होता है एव साथ ही आनन्दमय होता है। 'प्रेमल' मनुष्य सन्धिदानन्द रूप में माधुर्य एव ऐश्वर्य सम्पन्न, अद्भुत शक्ति सम्पन्न, शीलवान एव सौन्दर्य से परिपूरित होता है। उत्कृष्ट प्रेम का बीज प्रस्तुत लौकिक साधनान् काव्य क्षेत्र में अंकुरित हुआ है।

घैसे मध्ययुग में ईसा की पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी में जिन कवियों ने कृष्ण के लोक कल्याणकारी स्वरूप को सामयिक प्रेरणा का विषय बनाने के उद्देश्य से हरिचरित्र एवं 'महाभारत' का पद्यानुवाद प्रस्तुत किया उनमें भी भाव पदा प्रबल है और उन्होंने मत्त-नन्दी शैली को अपनाया है। श्री विष्णुदास ने महाभारत कथा में मनोवैज्ञानिक आधार पर "भावो" की सुन्दर व्यञ्जना की है :—

बिनसै तिरिया पुरिष उदासी, बिनसै मनहि हसैं दिन हामी ।
बिनसै रोगी कुपय जो करहैं, बिनसै घर होतैं रन घरमी ।
बिनसै अलि गति कीनै व्याहू, बिनसै अलि सोभी नर नाहू ।
बिनसै धर्म किये पाखड़, बिनसै कारि गेह परचहू, ।
बिनसै राहु पढाये पाउ, बिनसै खेलै ज्वारो डाडे । (मध्यदेशीय भाषा पृ० १७१)

परशुख कातरता एव लोकरजनकारी स्वरूप भी कविमणी भगवत में प्रतिष्ठित हुआ है—

मोहन मेहतन करत बिसास
कनक मन्दिर में केलि करत हैं और कोउ नहि पास
हकिमिन चरन सिरावै पिय के पुनो मन की आस

+ + +

विष्णुदास एकमत अपनाई जनम-जनम की दास । (मध्यदेशीय भाषा, पृ० १७१)

लखनमेन पदभावती रास में उद्देश्य पर प्रवाण डालते हुए कहा गया है :—

"नरस बिश्वास काम रस भाव" और इसी उद्देश्य की परिपुष्टि में क्याकार ने काम रस की निष्पत्ति की है :—

सरस सकोयल कुच ककिण, गय गति लक बिसास
हसः खवल कनक लख, चढी मुयगा भास ।

१. लखनमेन पदभावतीरास अग्रकाणित है प्रतिलिपि आचार्य द्विवेदी हरिहर निराम बदायण,)
मदनियर से सम्भवतः किया ।

प्रस्तुत रास में चतुर्थी वस्तु के पश्चात् नहीं श्लोक भी दिये गये हैं जो नीति-परक हैं। यथा:—

पितु पितृव्य माता व चतुर्थो मातुलन्तया
चचा सो नरक जाति दिष्टा बन्धा रजम्बला

पद्मावती के स्वयंवर में पधारते समय कवि ने उसकी छवि का चित्रण किया है: -

करि भृंगार पहँती जाई, देखीय सयल मुहड मूरछाई
पनर वरम की धाली वैन, रूप अचल अन ऊगम सैन
बेणीय डह कि जीसउह फण्यद, जोलिय मुह करि उम्यउ चद ।
जलधर गति सारग सुनयणि, बोलिनि नुरइ भभीय रस वयणि ।
हीरा जडित समो-मिन दत, एसो कमरि अमु दिन मयमत ।
लक न कोमल मूठि समाय, नमइ केलि नरबद दुह पाय ।
ऊगलि भमइ रवि बबिलास, करि मोहनी उतरी अगाम

बधाकार ने रम बधा की समृद्धि के लिये पौरव की प्रतिष्ठा हेतु युद्धवर्णन भी सजीव किया है। रस बधा में सबल, पौरववान पुरव ही स्त्री की ओर सङ्गने में सक्षम है यह बात प्रतिपादित करने के लिये पुरव के पौरव की समर्थ से गुजरना पड़ा है और सक्षम पुरव की ही नायिका वरम कर सक्षी है—इसी सन्दर्भ में युद्ध का सजीव चित्रण हुआ है—

रगत धार नदी घण बहइ, सरनमेन रिण बांगमि रहइ ।
मुटइ नमल घडउ परि पडइ माही माहि मूर ई म भिहई ।
धड सुपड जुहइ रिण जोर, हाहा मबद हुआ जग सोर ।
रगत प्रवाह नदी अति बहइ, अम्व गज मछ बछ मम रहइ ।
मु कवि दामो बहइ वसाण, हुआ खवा हो गिद मसाण ।
अहिनिम राउ कीउ सघाम, अनेक मुभट रिण रहीया ताम ।
भारी कुंजर भरी रहीया टाई, सखममेन भड लीयो पटाई ।
बल पौरव भज्यो मडिवाई, गलि धरि ववसाव्यउराय ।
नइतपाल बघावी भयउ, नरबइ बिस अचमउ घयउ ।
सखनसेन बोलो तिणि टाई, वोर पाल किय बीरायउ राय ।
बइ आण्यो मुज बांह मरोठ, वचन राव जब बह्यउ बहोठ ।
हमराय बोलइ तिण टाई, वोरपाल जे बहोयइ राय ।

लखनमेन—पद्मावती के परिणय की उत्तालीन सामाजिक रीति-रिवाज द्वारा सम्पन्न कराया गया है।

चउपही—ईण बोतइ हरख्यो छइ राव
 चख्यो वेगि नीमाखे पाव
 फीटो कतह न तागो छोडि
 परणइ मंदर आचल जोडि
 कनक दड चउरी तिणि ठाई
 तसभ्यतर लखणैती राय
 पद्मावती हण कुमार
 चउरी बइठा हस कुमार ।
 बेदि वेगिइ बइठा जाय, हरखा बितमाई अर वाय
 ईणि ठाय बो देखइ दान एक बीस कुस तसु गन सनान
 फेरा बयारि फिरया तिण ठाई हाथ मेला बिमा पइ राय
 जण देख राउ बाटी दीयउ पाय पत्तारि उछगइ लीयो
 महु अतैऊरउ भी पास पद्मावती की पूरी आस
 कण ककण एकाबनिहार, राणी आवै राजकुमार
 + + +
 साई पीछइ बीससे समारि, तिही बासउ बैकुंठ मझारि

सखनसेन पद्मावती का जोडा भी अनुकूल है—

दुई सुजाण दुई चतुर बीबेक, दुई मुख देठि मिल्या मन ऐक

कवि ने मानवीय संवेदना का संदेश दिया है—

पर दुखइ ते दुखीमा, पर मुख हरख करत ।
 पर कजइ सुरा सहउ, ते बिरसानर, हुत ।

संयोग भू गार का वर्णन कवि ने किया है—

चउपई— दोई जण दृष्टि भई एक ठाई, चडावती सूहड भड भाई ।
 मनमय भटक रह ईण जाण, करि आयमण वेग करि भाण ।
 दिन आयम्यो रयण पर जनी, उछल्यउ मयण अण तलमत्तो ।
 मूनी बाया हस हरि लोउ, धोवति पहिरो उपमि मयउ ।
 बइठी देवी मूलिलनी नार, पहिर चोर कबू भूयार ।
 नयन सुनाडिमा कजल रेहे, चंदन लटक करी छइ देह ।
 जगर लबोल कुसम सिर बष, कस्तुरी केतफी मुणय ।
 दलमइ चूढी एकावल हार, अमृत पयोहर बँब सहार ।
 + + +
 सेलइ रमइ हसइ नर बालि, जाण वसति उल्लसउ अरालि

पद्मावती खलनायक योगी के हाथ पड़कर भी अपने पति लखनसेन के दर्शन को दृढ़ आत्मा प्रकट करती है और लखनसेन के दर्शन के बिना वह मृत्यु को वरप करने तैयार है—

पद्मावती कहइ मुण नाथ, एक बोल मागु तो हाथि ।

लखनसेन दरखण देयालि, नहीं तर मरूँ हुतात्मन ज्ञाति ।

पद्मावती योगी को हनप्रभ करती है और उपाय रचती है कि वह निरामुघ होकर परमभव को प्राप्त हो—

पद्मावती कहइ मुणि नाथ, एह पाखड़ न सोहइ हाथ ।

जइ तुम्ह बहउ हमारो करइ, लठग फरसी मँवल माहइ घरइ ।

जिस समय चक्रावती तथा लखनसेन पास सेन रहे हैं पद्मावती बार-बार अपनी आत्मा नृप के मुह से सुनकर परिचान जाती है और लखनसेन को विजय के हेतु मकेत करती है और लखनसेन पद्मावती को भी प्राप्त हो जाता है ।

कवि मत्स्य ने अपनी रचना का उद्देश्य बताने हुए कहा है —

तो हम चित उपजा अभिलाषा, क्या एक बाघउरम भागा (३६-२)

+ + +

रम अनेक ससार कइ, सुनहु रमिह दै बान ।

जो सब रम मह राउ रस, साकर करौ बलान । (४३-६-७)

रचना का मूल श्रोत पौराणिक है ।

यद्यपि मध्ययुगीन प्रेमाख्यानको का क्या शिल्प प्रायः एक ही भाति है । मधमे मूल क्या प्रारंभ से विभिन्न आरोह—अवरोहों के साथ अन्त तक चलती रहती है तथा अपने मयोंग बिन्दु पर आकर रुक जाती है । इनके चार, कथानकों की सधियाँ तथा इनके वर्णन सब प्रायः एक ही प्रकार है किन्तु मधुमातली, साधन का मैनामठ, छिनाई चरित की क्या शिल्प अपनी विशेषता लिये हुए हैं । मत्स्य की मधुमातली के क्याशिल्प पर “कथा सरित्सागर” और हितोपदेश के क्याशिल्प का प्रभाव है । मूल क्या के विकास के साथ-साथ तथाम अन्तर्कषाएँ और उपकथाएँ उनसे फूटती रहती हैं और इन कथामों की चरम परिणति मूल क्याओं में होती रहती है ।

छिनाई वार्ता :—छिनाई चरित अथवा छिनाई वार्ता में काव्य मोन्दर्य के मन्दभं में छिनाई के नख शिल वर्णन में कवि ने कवि-ममय-मिद परम्परागत उपमानों और उत्प्रेक्षाओं का ही मयोजन किया है । केशों के लिये भीरों की उपमा एवं मुख की तुलना चन्द्रमा से बादि । मोतियों की माव मदन की बाट है, बदन का प्रकाश, सरद सोम के तुल्य है भी हैं कामदेव के धनुष के समान है ।

वयः सधि का वर्णन भी कवि ने किया है जिसमें नायिका के उरोजो आदि के लिये शम्भु और शोकल से तथा अन्य अंगों की उपमा परम्परागत ही दी है ।

कुच कठोर जोवन बर बड़े, जानु सर सधि जूझि नृप चडे
सुवन सुदार सुकचन कुमा, शोकल सम सोहक रम जमा

—(३८४-८५)

सद्योप शृंगार में 'मोघ विलास' और केलि का वर्णन मिलता है । प्रथम सभागम के समय कवि ने सात्विकभाव और 'किञ्चिन्निवृत्त हाव' का संयोजन किया है :—

छोरति कर कपुकी लजाई, फूँके दिव्यन दीपा-नुलाई ।
भो पिसापु मुखि कपह देहा, चल्गे प्रसद ते अरति सनेहा
अधर पान करि कुच यहि लेई, सुवन न अग दितार्ई देई ।
पूषट बदन तर हठी कीऊ, दोउ हाथ अगावत हीऊ
कठिन गांठि दूड़ बिघना दई, छोरत अवहि मुरंसी लई
माना मानि नारि उचरई, तब विस चउप चउगनी करई ।
रहे ने दोनो सगु लपटाई, सकइ सकुचनू, सोरी लाइ ॥

(१४१२-१८)

उपर्युक्त 'हावों' के वर्णन के उपरान्त सद्योप शृंगार का वर्णन वही २ मर्यादित हो गया है :—

अरुणसी आसन की छानि, दुलइ चतुर चतुर मनि मयान
जहा कार तिथि अब अनग, सुनत सुप्रवइ छितार्ई अग
आसन सब नी कमल विषय विपरीत रति न चोख अति सय
कोकिल वयनि कीक गुन पनी, नछु सुधि मलिन पइ मुनी
दोउ चतुर सुरल रस रग, बहुत उपजावइ अनय ।

—(भार० प्रेमा० काण्ड, पृ० २१५)

विश्लेषः—शृंगार में यद्यपि 'सुरसी' के विद्योह के उपरान्त भी विरहिणी छितार्ई की नाना मानसिक अवस्थाओं का वर्णन न करके कवि कहानी के सूत्र को आगे लेकर बड़ जाता है इसका भी कारण है । कवि ने प्रस्तुत कथानक में बोरत्व की भूमि पर दाम्पत्य प्रेम का चरमोत्कृष्ट रूप प्रस्तुत किया है इसमें एकपत्नीव्रत की साक्षी है, नायक—नायिकाओं की तरह काम कथा का विस्तार नहीं, यह तो एक पटुवर्गी लक्ष्मी रामदेव की कथा छितार्ई की जो अत्यन्त निष्ठा से बीरोचित सम्मान से प्रति प्यो पाने की उत्सुक थी । इस कथानक में छितार्ई और सोरसी विवाह के पूर्व प्रेमी-प्रेमिका नहीं रहे थे जिनकी प्रेम की चरम परिणति व्याह में हुई हो वरन वे पति-पत्नी के धीरे अलाउदेन द्वारा आक्रमण में छितार्ई हरण की कुचेष्टा के प्रति दोनों सतर्क थे । सोरसी ने (छितार्ई-सीता) का पता लगाया । अतएव इस कथानक में छितार्ई में विरहिणी प्रेमिका की मनोवस्था पाना कपेक्षित नहीं, छितार्ई में साध्वी चल्गे बर ओज, निष्ठा

एवं अडिग वात्सा, क्षत्राणी का तेज देखा जा सकता है। इसका यह अर्थ नहीं कि छिताई में गहरे प्रेम का अभाव है उसका प्रेम सात्विक, स्थिर, गंभीर उदधि के समान प्रशान्त है उमगे बरसाती नदी की भांति उमड़-धुमड़ नहीं।

एक दूसरा भी कारण है भाव-भूमि का। छिताई चरित के लेखक की भाव-भूमि में तथा काम कथा या रम कथा के लेखक की भावभूमि में अन्तर स्पष्ट है, जैसे मझन का अभिप्राय है प्रेम का 'दर्शन' और छिताई चरित के लेखक का अभिप्राय है दानवी शक्ति पर दैवी शक्ति की विजय। मारी का मसीहत्व, उसकी अपराजेय गरिमा। पुरुष का एकपत्नीधन, 'काम' का सर्वोत्कृष्ट स्वरूप इस भावभूमि के साथ छिताई चरित के प्रदग्धकार की अपनी सीमाएँ हैं।

छिताई चरित तो उन रचनाओं में से है जिनमें स्वर्गीया का पति प्रेम, समाज-सम्मत है और एक पत्नीधत का आदर्श लिये उपपत्तिर्या के अगणित घूमिल नक्षत्रों के आकाश में केवल समरसिंह हिन्दी साहित्य में संभवतः पहिली बार ध्रुव की भांति प्रकाशमान है।

प्रस्तुत आख्यान काव्य में दुर्दान्त और निर्दयी शत्रु का मोमना देवगिरि की सेना ने काव्य में पराक्रमपूर्वक किया है। राजपूतों का शौर्य एवं बलिदान स्तुत्य है। छिताई हरण केवल छल में हुआ है। शीर्ष अधिकांश निदधत् होता है। शीर्ष छला जा सकता है—जीता नहीं जा सकता।

छिताई के आत्मबल ने, उसकी दैवी ज्योति ने राक्षस के निमिराच्छन्न हृदय में आलोक दिया। उसका हृदय परिवर्तन हुआ और वह अपने लक्ष्य को छोटा हुआ अनुभव करने लगा:—

अति दुख गुनि कुलतानहि भयो, पायो रतन हाथ लहं गयो। (१४०८)

कवि नारायणदास ने हृदय परिवर्तन स्पष्ट किया है:—

पाव दिष्ट छोटी नरनाथा सउपी रापव चेतन हाथा। (१४०९)

छिताई चरित में विरहित अनेक प्रलोभनों की पार करती हुई अपनी एक निष्ठा और मयम के वन में अपने प्रियतम की पाती है और वैरागी समरसिंह अपनी माधना से अपनी प्रियतमा प्राप्त करता है। यहाँ वैरागी समरसिंह के 'विराग' पर भी लिखना अप्राप्तगिक ॥ होगा क्योंकि जामबी ने—'दुख विरहित वड़ दुख बयरायो' लिखकर इसे अनिष्ट रूप दे दिया है। समरसिंह एकपत्नीधर्ता था बड़ पत्नी पर केन्द्रित था, उमके राग का बिन्दु उसकी अपनी पत्नी थी, दुनियाँ का जार प्रेम, दुनियाँ का अमामा-जिक, अनीतिकारक राग उसे नहीं बाँध सकता था उनसे ऐसे अनीति सम्मत राग से

विराग ले लिया था और नोति सम्मत ग्रहस्त्री के पावन समर्पित राग के आधार में वह मानवीय साधना में रत था। वह पत्नी की ओर से उदासीन या बैरागी नहीं था। 'राम' के लिये सीता के अतिरिक्त कोई केन्द्र बिन्दु न था। सत्तार उनके लिये कोई राग का कारण न था। राम परम बैरागी होते हुए भी सीता के लिये परम अनुरागी थे। इसी प्रकार बैरागी समरसिंह के प्रति विरहिण का दुःख अथवा विरहिणी छिताई के प्रति बैरागी समरसिंह का दुःख उपेक्षणीय नहीं बरन् उल्टा ही गहरा और सच्चे प्रेम के घरातल पर अवस्थित है जिनका पति-पत्नी की एकान्तनिष्ठा में अपेक्षित है। सौरसी- (समरसिंह) तरकासीन समाज में भारतीय नारी के समक्ष अपहरण जैसी नवीन व्याधि से पार पामे का सतुल्य प्रयास करता है उसे चन्द्रनाथ ने ही यही उपदेश दिया :—

अविचल बोल घरम को नूना, इन सम धर्म बान नहि नूना।

औरो कहौ मिथ्य तुम जोगा, राजनीति प्रतिपानहु सोगा।

राजधर्म के साथ योग धर्म का पालन तरकासीन मान्यताओं के आधार पर विवेचित है। प्रेमो-प्रेमिकाओं के बीच तो उनकी मान्यता के विरुद्ध समाज से लड़ाई रहती थी जिसे वे अपने मनोदशा के बिभ्रण में साज की नेह पर न्योछावर कर देते थे। किन्तु छिताई की लड़ाई समाज के उस क्षुद्र सत्व से है जो छिताई को सौरसी की परिणीता मानकर भी उसे बलात् अपहरण करना चाहता है। इसमें साहस के साम धैर्यपूर्वक सामना करना आवश्यक है साथ ही युक्ति का आश्रय भी अपेक्षित है। सौरसी (समरसिंह) की भावना एवं वाद्य कला श्रेष्ठ थी। वह श्रोत में निकला और उसका पता पाने में सुविधा हो इसलिये उसने अपनी बीणा नगर के प्रसिद्ध गायक के महा पहिचान हेतु रखा दी थी, छिताई ने मुक्ति और सवाल से काम लिया विरहिणी की मिसल की उकठा बहुत ही सघी हुई है।

समरसिंह को अहर्निश केवल छिताई का ही ध्यान था :—

अहर्निश कमर छिताई हीए, जिसे भुजगम रहमनि लोए। (२०७६)

चन्द्रशर की कामिनीयो ने एक पत्नीव्रती समरसिंह बैरागी अप्रभावित ही रहा।

अधर सुधा सुन्दरि की बीए, बनिता एक मुहाइ न होए। (१६१३)

पति-पत्नी की एकान्त निष्ठा अलावद्दीन को भी मानना पड़ी :—

भूलो नहीं तहा करतारा, जइसी लिया तैसो भरतारा। (१८७३)

प्रस्तुत काव्य में राजपूत रमणियों की सत्ता की साधना और भारतीय सैनिकों की रण की साधना और भारतीय योगियों की आत्म साधना इन तीनों सत्ता से समन्वित काव्य-मोन्दर्य है जिसमें रचनाकारों के भावपल, कला पक्ष एवं लोक पक्ष का सुन्दर सामंजस्य है।

अलाउद्दीन छिताई को बलात् लेने का उपक्रम करता है और रामदेव (उमके पिता) को राघव चेतन द्वारा चेतावनी दिलाता है :—

दय गढ़ छोड़ि बचन दय मोहीं, कन्या देहि रहई पत लोही

किन्तु राजपूतों के शौर्य में कन्या मागना टेढ़ी खीर थी—रण-सज्जामों के बीच सैनिक के मनोभावों का मामिक निष्पन्न दृष्टव्य है :—

ठा ठा घाइल तोरहि धाई, इहहीं के अब किये सुदाई ।
बह सेवक कीन्हें करतारा, घर समारि बरहि कर दारा ।
घरघराइ घरणी महि लोटहि, एक ते चलहि बृद्ध की ओटहि ।
जूमनहार ते हुने अनाया, बिरले मुँह महि घनिइ हाया ।
ओछे घाइ जिन भये सरीरा, एक सदन देइ भागइ नोरा ।
मुदों के सजीव एव यथायं वर्णन में छिताई चरित हिन्दी में वैजीब है ।

नारायणराम तथा देवचन्द्र रचनाकारों ने शब्दों के माध्यम से शब्दचित्र सजीव अंकित किये हैं ।

‘रतजगें’ का चित्र अर्थात् विवाह की राति में जागी हुई राख रमणियों का शब्द-आकर्षक है :—

व्याह राति जागी कामिनी, घूमट घूमहि गज गामिनी ।
एक ते नारी मुलहि नैना, धरे स्वांचकइ बोलइ वैया ।
सटि भेले जे सटिकति फिरहि, घोवन मदमाती जिउ गिरहि ।
एक ते सांगइ गहे ऐंठाही, जागी राति ते सरी जभाही । (३५४-३७)

समरसिंह के सौन्दर्य पर मुग्धा श्रुतियों के हाव-भाव का हृदयार्कन सजीव है :—

चलित से जाइ रमिक घरबोना, विधी तिया जनु बनसी मोना ।
एकते रहीं कसस सिर सीएँ, एक दुहँ कर दासे हीए ।
एकते हात रही उरवाई, बरबट मन जोयो लइ जाई ।
एक जंभाहि ते तोरइ अगू, जे चित व्यापी अगमु अनगू । (१५६२-६६)

समरसिंह की वीणा सुनने के लिये दिल्ली की रमणियों की आतुरता का चित्र दर्शनीय है :—

उठी चली कामिनी अनूपा, तिनको कीन अधानइ रूपा
जो बवि रूप वरनि कइ कहई, कहति बधा कउ अंत न सहई ।
एक ते एक बांह देइ चली, नैन कुरगिनी वनिता मिली ।
एकन आंखि एक ते नइना, एक ते मूधे बोलि न बयना ।
चिकने नेस हाथन कागई, कौनुक देखनि अइये गई । (१०५०-५५)

नाद की बह्य के रूप में उपासना भारतीय संगीत की विशेषता रही है।

योग साधन, आराम दर्शन, तीर्थाटन भी नाद बह्य की आराधना बिना बावरो का बावसापन है :—

नादु रग को भरमु, नतहई, जोग यहि जानि अपनपउ कहई ।

चित एक पाखडी करउ, गीरध फिरति भवइ आवरउ । (६०-६१)

संगीत पूर्णानन्द का सर्वश्रेष्ठ साधन है :—

नादु रग बिनु और न रगु, मृगमाला मोहियइ भुवभू । (८६)

लोक भाषा हिन्दी के बोलो युक्त लोक प्रचलित संगीत 'देशी' कहा जाता या छित्ताई चरित में उल्लेख है :—

सुध अग देशी बहु रूपा, उक्ति नाच से करहि अनुपा । (४१४)

छित्ताई चरित ने 'मोपाल नायक' संगीत समेत ऐतिहासिक व्यक्ति, का उल्लेख है। छित्ताई का विद्यागुरु 'जगम' स्वयं छित्ताई, बघरमिह, संगीत में पारंगत हैं। अला-उद्दीन, रामदेव भी संगीत में प्रवीण पारंगत हैं। योपी चन्द्रनाथ संगीत में दक्ष हैं। चतुर्थ खंड तो संगीत के वैभव से ओलप्रोल है—सामूहिक प्रकार से नृत्य, छन्द गीत एवं वाद्य का सर्जीव वर्णन देखने योग्य है।

सागी कामिनी करइ अनन्य, भवह भवहि अनु मदन गवडू ।

निरत सीध जो ठयो अनूषा, बडइ कथा जो बरनी रूपा ।

एकन कामिनि कांछे यन्त्रा, बरनों बहीकरण के मन्त्रा ।

जित्ती छित्ताई करी प्रवीना, से सब गीत नादु रस लोना ।

सरमहन सरवीण सवारि, मुरज मूदग गए बर नारि ।

प्रेम बघाट पलात्रज बीन, बँटी तक्षि तमासे सीन । (१७१२-७४)

छित्ताई चरित उस युग की रचना है जिसमें मानकुनूहुल विरविन हुआ एवं ध्रुपद तौली अपने बिबाध के चरम सीमा को पहुँची थी।

छित्ताई का नायक बघरमिह भी धीरोदात्त आदर्श नायक है :—

साकउ सुत सउरसो सुजाना, मुद्रावत सो मदन पवाना । (१३३)

भानइ मुहगिरि फंदेनाला, पन्थीसरीर बँ द्विदहि रसाला । (१३४)

"राखर" में छित्ताई को सत से डिगहने दूती भेजी जानी है वह छन छद्मवेषिनी दूती का चित्र भी सजीव है :—

भागौती को तिलक निमाछ, हाथ मुगिरनी गरि बयमारा ।

रामु नाम कइ रोपी सीसा, कर तुलसी छद दई मसीसा । (१३६६-७०)

छिताई इस अन्यायत को सादर मधुर वचन बोलती है :—

कहहु तपोधन अपुनी जाता, कौन कौन तोरय कीय जाता । (१२७१)

शिवपूजन की छिताई के जाते समय का चित्र देखिए :—

चंपक चरन चीर पहिरता, मांगु दिपहु मोतिन कह पता ।

दीसहि चंचल नयन विद्याला, गरे रलहु मोतिन कह माला ।

बहुत रूप की कहहु अपारा ।... .. (१२२१-२३)

जब मंदिर तुकों से घिर गया और छिताई ने उन्हें आते देखे :—

शिव शिव तब जपहि सुदरी, एक्ते सीम सारि भुइपरी ।

एकन कठ कटारिन हुए, एक्कन डरहु “हम” उडि गए । (१२८६-८७)

बाति साहि अइसी उषरई, जगु अपपाय छिताई करई । (१२९१)

गए साहि सामुहो बिचारी, पूजा करति गही सी नारी । (१२९३)

+

+

+

छिताई ने साहि को जानकर कहा कि एक वचन का निर्वाह करो :—

पाप दिष्ट जन चितवहि मोहि, पिता बराबर जानउ तोही ।

जइसे रामदेव जानता, अइसी आंखन तो देखता ।

जबहि रामदिउ सेवा करी, तब तई मया बहुत मनि घरी ।

बधु बराबर कहत प्रमाना, अब मो तू कन्या बर जाना ।

—(१२९६-१४००)

छिताई ने, राखसी हृदय की मनोवैज्ञानिक दृष्टि में बदलने की चेष्टा की, राखस के भी हृदय होना है सात्विकता प्रसूत रहती है उसे जगाया जा सकता है। मानवीय संवेदनाओं के स्वर को सहाराया जा सकता है। उसने ठीक ही कहा कि रामदेव मेरे पिता जैसे मुझे देखने हैं वैसे ही आँखों से आप मुझे देखा करो। जब मेरे पिता ने तुम्हारी सेवा की थी तब आपने मन में बहुत दया रखी थी उसी प्रकार मैं कृपापात्र हूँ। उन्हें तुमने भाई सम्मान में उगी भाई की पुत्री तुम्हारी कन्या समान है।

“किन्तु जब एक युवती जाना की अपने पीछे पीछे पर बलाउद्दीन ने चटा लिया तब उस छिताई सुन्दरी की छाती बलाउद्दीन की पीठ में स्थान हुई, ‘बाम’ के इन नैसर्गिक स्पर्श से बलाउद्दीन के शरीर में मिथुन वीर गर्द और हाथ में चाबुच छूट पड़ा, लगाम छूट गई :—

अपुने पाछे लई चढ़ाई, मगौ शरीर मुखारी राई ।

जबही हृदय पीछिमिट लाग्य, चाबुक निडुटि निडुटि कर बाग्य । (१४०१-२)

छिताई ने इस 'शुभाव' को ममता और फिर बताया :—

जोय महि पापुन चितहि साहि, हठ तेरी बेटी वर माहि । (१४०४)

ऐसो जबहि मुकउ मुलिताना, सोमु डोरि तब मुदे काना । (१४०५)

इस भाव का अलाउद्दीन पर उसी प्रकार असर हुआ जैसे मदमाते हाथी को अकुल दिया जाता है । उसकी दुर्भावना ठेटी, बेटी के शब्द सुनकर सिकुट जाती थी, सिमट जाती थी । लगता था जैसे कान सूँद कर "लोवा" कर रहा हो ।

छिताई ने 'जगम' से बीणा वादन सीखा था, छिताई कलाधिष्ठात्री थी । अलाउद्दीन ने ऐसी कलाधिष्ठात्री के अपघात करने के मग को महत्वपूर्ण समझा :—

ज्यो ज्यो कुशरि बजावहु रागा, निकसि भूमि यह खेचहि नागा ।

देखत साहि अंबधो करई सुनइ नाहु चित काहु न टरई । (१४०६-०७)

इस कला से रीझकर आलाउद्दीन ने अपहृता को उसके बचन के अनुसार अपने पास न रखते हुए—ससग रस दो । वह "विधना कर्म दिया दुख सहई" की अवस्था में है ।

इह बिधि रहइ छिताई बामा, मही सुवि सीरनी भुवाना । (१४०७)

अपहरण के पूर्व मृगया में कभी छिताई समरसिंह के साथ जाती थी और जीवों से प्रेम करती थी उसका अपना हठ पति से जीवों के प्रति दया उत्पन्न करने का अप्रमत्त मर्मस्पर्शी है :—

कबहु साथ छिताई जाई, गहै हरिन कर घट बजाई ।

मृगया में समरसिंह (सुरमी) के एक दिन के लिए मार्ग भूल जाने के समय छिताई की विह्वलता और विरहजनित दुःख की करण भाँकी देखने को मिलती है :—

बिपौ भिगाह सेक को साया, रह्यो नाह बाहरि निसि आना ।

उलझि शरोवे सेहु उमासु, बिपु बन्दन-बन्दन को वासु । (१४१७-१८)

छिताई अपहृता की विपन्नावस्था, उसकी कर्तव्यनिष्ठा एवं प्रति-परायणता के दृश्य हृदय को प्रभावित करते हैं । प्रेमयोगिनी छिताई भी वैरागी समरसिंह पति की योग्य परनी है विरह में उसने भी योग साथ रखा है ।

ऋतमात्र जप माँगी करी, पिठ पिठ जपत रहइ सुंदरी ।

गबन सीस सीलइ जल-हार्द, दिव पति दिव की पूजा जाई ।

कुमन पति यानी परहरयो कुस साथरो छिताई कर्यो ।

(वार० प्रेमा० कम्म, पृ० २१९)

छिताई के विरहिणी स्वरूप की हम माँकी पर किसे गर्व न होगा ? प्रेम का कितना प्रशान्त, स्थिर सागर सहसा रहा है धैर्य एवं साहस से समरसिंह को पाने की अहंति साधना है ।

काव्य में अन्य विशेषताएँ :—कम्पास में सादृश्य मूलक वर्तनारों की प्रधानता है। शब्दालंकारों का प्रायः अभाव हो है। मुक्त सरोवर के वर्णन में 'देवचन्द्र' ने लिखा है:—

दररोटा मयों पारि नमाना, लोह नयों पानी उनमाना ।

रावत भए मकर आकारा, खते रूप होइ रहे हृदियारा ।

जूंके मलिक ते उमरानाना, तेई नए मछ के बाना ।

भई दिताई ऐने तूना, जम सर मास कमल के पूना ।

पारि साहि दल कडहर भइयो, भुजबल तोरि छेई ले गइयो । (१४१२-१६)

श्याम स्तुति— टोरख नयनों कत हुई अधकास अनल दगानु ।

छीन लक हम दोसनी, मुम्ह न लितावटुगनु ।

×

×

×

तुम कुच कावरि कीन्हें बामा, साजन गये भुजग पताना ।

बदन जोति तुम सवि कीहरी, तू किउ मुख पावइ मुररो । (१४६६-६७)

प्रस्तुत रचना दोहा चौपाई के अतिरिक्त दूहा, दुहरा, वस्तु आदि छंदों में प्रणीत है:—

दूहा— चेतन होइ विचारीत, किउ आनु गड मुधि ।

कि सुरमुख सुरितान सु कि होय आमुधि ।

दुहरा— बामा वैरी न कीजिय, ठाकुर न कीजिय भीत ।

खिन तातो खिन भीयी, खिन बयर खिन भीत ।

वस्तु— कहइ जोगी मुनिहि रे मूड सोहि बुधि बिषना हरी ।

हरहि पापु बन जीव मरइ, भली बुरी जानइ नहीं ।

जोउ अंदेस बित माहि विचार

इत भोपहि मुनि गयानु चठरासी लख जीवा जीनि

तेगिन आप समान ।

(भार० प्रेमा० काव्य, पृ० २१६-१७)

भाषा मध्यदेशीया है। डा० हरिकान्त श्रीवास्तव ने इसे राजस्थानी एवं डिगल के पुट महि होना बताया है और निश्चित प्रकार से उन्होंने शब्दों की तोड़-मरोड़ के कारण भाषा सम्बन्धी निष्कर्ष देना दुस्तर कार्य कहकर इसे विचारणीय ही रक्ता है।

लोकपक्ष :—कव्या की उन्नत श्रृंखला से ब्याहने की चिंता है :—

घर माहि कव्या ब्याहन जोग, बर भ्रम करइ मोडोआ लोग ।

जार्क कव्या कुमारी होइ, निस अरि नोद कि मुई सोई ।

कव्या रिन ब्यापि पोर, तिनकं बिन्ना होई मरोर ।

१ अ, भारतीय देशरक्षक काव्य—डा० हरिकान्त श्रीवास्तव (१९९१) पृ० २१७, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बाराणसी-१ ।

ब, डिगई चरित्र—स० आचार्य हरिहर निवास द्वितीय (१९९०) पृ० ७६-८२ । विद्या मन्दिर प्रकाशन, मथुरा (व्यापार)

सम्बन्ध समान स्तर वाले में और यशस्वी के यहां करना चाहिये:—

पुरखा यति सजनाइ जिहा, निहचइ बन्धा दीजइ तिहा ।
ब्याह वैर मित्रो या प्रमान, एहि न चाहीइ आप समान ।

विवाह के समय गाई जाने वाली “गारी” की प्रथा भी थी:—

परदानी जरनगर के सोजइ, दीजइ गारि गारि के धोज
कोकिल बचन रतन जे भारि, सुधा समानि मुनावइ गारि ।

— (भार प्रेमा० काव्य-पृ० ११७)

घर की चित्रकारी में अंकित किये जाने वाले योगात्मों की भी प्रथा थी । चित्र-कला में चित्रकारी में ‘मृगशावक’ को जो चराती हुई नायिका का थोड़ा चित्र उपलब्ध होता है ।

स्थापत्य कला धूर्तिकला का अद्भुत वर्णन है :—

क्षेत्रपालु पूजिउ करि भाउ, अविचल होउप्रेहु द्विड राउ ।
गही नीच क्षारी चोराई, पुरिय सान कइ मेरि भराई ।
चौवारे चउछडि चौडीरा, कलिचा बने काच के मोरा ।
एकते काठन पाहुन पाटे, नव नाटक नव सासा टाटे ।
मवनि रग कुरि अति रवनीका, ठाव ठाव सोने के टोका ।
बादल घनह उठी घन घटा, रवे अनूप बटारी बटा ।

(२४२-४७)

रचनाकारों के सामने रामकथा विरन्तर रही है :

अति सरूप सीता सन सती (छिताई चरित पक्ति ३६)

+ + +
रावन समु को पुहमी भइयो । (१०)

+ + +
अधिक विषय रावन कउ मरना (४७५)

+ + +
मिलबी जु सुरेसी रावन भैंसी (५३१)

+ + +

बधि समुद्रहि उतरहुं पाटा, जिउ रावनहि राम कियो पाटा । (८८७)

तिनके कारज सिधि चढहि जिउं हनुवतहि सुधि । (११२३)

देखहि शव तब दिष्ट पगारी, भानहु सेतबय कीपारी । (१३४०)

+ + +

चढहि मुगल जनु वदर सका (१२५१)

+ + +

मुदरी सोए सोय सुख जइये । (१६५४)

इस प्रकार छिताई चरित में एक और प्रेम की उत्कट भावना है दूसरी ओर रामचरित मानस जैसे समाज सस्थापक महाकाव्य का बीज भी प्राप्त होता है। छिताई में उस रामकथा की सीता का स्वरूप झलकता है जो तुलसी की सीता में पाया जाता है और समरसिंह घोषी बना छिताई की खोज में अग्रसर है तथा अपहृता दग्धन में है यह शलक तुलसी में विशद एव मार्मिक रूप में जीवन के विविध अंगों का उद्घाटन करती हुई मिलती है।

चतुर्भुज निगम कृत मधुमालती की कथावस्तु.—लोनावती नगरी में चन्द्रसेन राजा राज्य करता था इसके मंत्री का पुत्र मधुकर बड़ा सुन्दर था। १२ वर्ष की अवस्था में ही नारियाँ मुग्ध होने लगीं। रामसरोवर के तट पर स्त्रियाँ जल लेना भूल जाती थीं। मधुकर ने गुरु से ३० वर्ष की अवस्था में १४ विद्या पढ़ली। मालती भी मधुकर से मिलने लालायित थी, वह विवाह योग्य थी। राजा को चिन्ता थी, सयोगवश राजा ने मालती की पढ़ाने के लिए वही गुरु नियत किया जो मधुकर को पढ़ाता था। वह कुट्ट रोगी था अतएव पढ़ें में पढ़ने के लिए मालती राजी हो गई उसने अपना अभीष्ट सयोग जाना।

एक दिन पठित बाहर गया कि पढ़ें को थोड़ा सा फाड़कर मालती ने गुलाब का फूल मधुकर पर फेंका, फूल के लगते ही चौककर मधुकर ने मालती को देखा और मुग्ध हो गया दोनों की दृष्टि टकराई और एकटक दृष्टि से परस्पर देखते रहे, मधुकर ने कहा हमारे तुम्हारे प्रेम की गति उसी प्रकार होगी जिस प्रकार मृग और सिंहनी के प्रेम का फल हुआ।

मालती के भ्रूक प्रणय प्रस्ताव को मधुकर मान तो रहा था किन्तु हृदय की अवस्था की परिपक्व करने के उपरान्त तथा भावावेश के उद्दाम प्रवाह को समित करके ही उसे प्रत्यक्ष रूप में मानना चाहता था कि मालती राजा चन्द्रसेन की पुत्री एक सिंहनी के समान है और वह उसके मातहत मंत्री का पुत्र एक मृग के समान है, परस्पर मृग और सिंह में स्थाविक बैर है जिसमें विद्वानों का कारण नहीं और मंत्री का भी कोई कारण नहीं, आगे-पीछे की बात विवेकपूर्वक विचार करके ही प्रेम करना जो निश्चय सके यह विवेक प्रकट करता है, हृदय एव मस्तिष्क का सामन्तस्य प्रकट करता है। मधुकर में कामाग्धता नहीं है जो प्रेम को अन्धे की सज्जा दे सके। मृग और सिंहनी, धूहर और 'काग' टिटिहरी और अडा की अन्तर्कथाओं के साथ उसने अपने को उसकी बराबरी का न होना बताया।

मृग और सिंहनी की अन्तर्कथा:—मृग बड़ा सुन्दर था वह नौ दस मृगियों के साथ घूमता रहता था सिंहनी ने उसे रतिमुख लाभ के लिये प्रणय याचना की उसे विश्वास न हुआ और मृग ने अपनी अवस्था 'धूहर और काग' जैसी होने का भय माना।

‘घूहर और काग’ की पटकथा :— जयल के सारे पक्षियों ने घूहर को राज देने की सोची, काग ने गहड़ को राजा बनाने की हिमायत की और गहड़ की शक्ति के वर्णन में दोषनाथ का कम्पित होना, पहाड़ों का धूर-धूर होना, सागर का भी डरना बताया, सागर भी भयभीत होने की पुष्टि में ‘टिटिहरी और अण्डे’ की एक वार्ता और जोड़दी कि ममुद्र द्वारा टिटिहरी के अण्डे बहा ले जाने पर गहड़ ही आवृत्ति करने पहुँचा कि सागर ने रत्नों सहित उसके अण्डे लौटा दिये इसे जानकर पक्षियों ने गहड़ को राजा बना दिया ।

इसकी प्रतिक्रिया में घूहर (हरिमर्दन राय) ने मेघवरन (कागो) की मरवा डालने का अभियान प्रारम्भ किया तब मेघवरन ने सधि करके छल से घूहर को एक गुफा में ले जाकर और आग लगाकर मार डाला ।

सिंहनी ने मृग के साथ रति सुख साध लिया । सिंह बहुत दिनों में जब जाया तब सिंहनी ने उसका सत्कार किया और बाहार में आई कि मृग तब तक भाग जायगा किन्तु सिंहनी के साथ रहने में वह तो अपनी चौकड़ी भूल गया था । सिंह ने नदी तट पर देखकर उसे मार डाला ।

इस प्रसंग को मालती ने सिंहनी को निरपराध एवं प्रेम पंथ में अपना बलिदान करने वाली बताकर कहा कि मृग अकेला नहीं पारा गया, सिंहनी अपने प्रेम को पहले मरना न देख सकी जैसे ही सिंह मृग पर उछला सिंहनी मृग के सीधेपर आ उछली और पेट अपना फटने के कारण थल्ले अपने प्राण गवाये तब मृग मरा, मालती ने कहा कि सिंहनी ने प्रेम निभाया, मधु ने कहा और मी बुरा हुआ दोनों के प्राण गये ।

मालती मधु के प्रेम में ध्याकुल हो रही थी । मधु ने उस प्रेम की चिनगारी को ज्वाला बना दी और ऊपरी स्थिरता एवं गाम्भीर्य अपना प्रदर्शित कर जैसे उस ज्वाला को घघकाड़ी हो, मधु ने कहा प्रेम पात्र को देखते रहने से प्रेम तोड़ होता है, स्वयं से नहीं ।

मालती ने फिर एक अन्तर्कथा—कुंवर कर्ण कर्णौज निवासी की कहीं हि कूँवर स्त्री की ओर से पहल होने की बात सोचता रहता है और नवविवाहिता कोने में दुबकी बैठी रही, प्रातःकाल होने पर स्त्री अयकूप में ताम्बदी जाती थी । शूरसेन की पुत्री पद्मावती ने उसी कर्ण में विवाह करके आधी रात्रि के समय गुनाह की पिचकारी भर कुंवर की पीठ पर मारी और अपने हृदय से लगा लिया । दोनों में परस्पर प्रेम हो गया, मधु मेरे साथ कब ऐसा व्यवहार करेगा । मधु ने फिर वान का पेड़ काट दिया, कहा तुम्हें ऐसी अपेक्षा मुझसे नहीं करना चाहिये क्योंकि मेरा पिता तुम्हारे पिता की मानहत्ती से है और अपने जिला गुरु भी एक हैं यह कह मधु ने पढ़ने आना बन्द कर दिया ।

मधु राम सरोवर पर है ऐसा सुनकर मालती वहाँ पहुँची। मालती चन्द्र वदना को चन्द्र जान कमल सम्पुटित हो गए, भ्रमर बन्द हो गए मधुकरी ने मालती से आपत्ति की तथा चकवी ने भी कि उनके जोड़े आपके जाने से बिछुड़ गए। मालती ने कहा मधुकर (भौरा) तो काठ को भी बीस डालता है, मधुकरी ने कहा किन्तु प्रेम के कारण कमल से ऐसा व्यवहार नहीं कर सकता। मालती चकवी को पिंजरे में धर ले गई, चकवी के कहने पर मालती ने अपनी सखी से सारी वेदना कह सुनाई। मधु को पाने की इच्छा प्रबल की। मालती की सखी जैनमालती राम सरोवर पर पहुँची वहाँ मधुजैतमालती की वार्ता हुई। मधु ने बताया कि पूर्वजन्म में मालती 'पुष्प' थी और मैं भौरा था। (वामदेव) शिव द्वारा मुझे भस्म करने पर मालती ने दूसरे भ्रमर से प्रेम करना प्रारम्भ कर दिया था अतएव उस प्रेम में दुबारा नहीं बंध सकता। जैतमालती ने वशीकरण मंत्र का प्रभाव डाला, मालती का रूप भी दिखाया और उपा अनिरुद्ध के समान गान्धर्व विवाह करा दिया। कुज में वे विहार करने लगे।

गान्धर्व विवाह हो जाने के पश्चात् एक माली ने राजा को यह खबर दे दी। सेना पकड़ने भेजी गई। मधुकर ने वीरोचित साहस से 'मालती' को निश्चिन्त रहने को आश्वस्त किया और इसी साहस की एक अन्तर्कथा सुनाई जन्म और अवरो के जोड़े की।

कुमारी जनवरी राजवाटिका में पुष्प चुनने आती थी। चन्दा कुवर का प्रेम हो गया, कुमारी मूर्च्छित हो गई, एकान्त में दोनों ने रति मुख लाभ किया, डेर आया, कुमार ने पड़े-पड़े तालू में तीर मारा और डेर कर दिया पर भागे नहीं, प्रेम में जो हिम्मत करता है उसे धम से भी डर नहीं रहता, अतएव मधु ने कहा घबड़ाओ नहीं।

विवाह के पश्चात् मधु का साहस प्रचलनीय है। उनका साहस नैतिक है। सैनिकों को गुल्लक से मारता है। मालती की मुग्ध से लाखों औरें एकत्रित हो गये। विशाल-वाहिनी को भीरो ने काट काटकर खदेड़ दिया। राजा ने दूत भेजा, राजा को चुनौती दी। राजा ने आक्रमण किया, मालती ने विष्णु की स्तुति की। सुहाग की अलङ्कृता मागी, गरुड़, चक्र, सिंह की रक्षा के लिये भेजा। तीन ओर से विष्णु की तीन शक्तियों ने चौबी ओर से भवरी ने सहार किया। 'ठारन' मंत्री ने सिंह का मुँह राजा को बचाने के लिये मंत्रबल में फँस दिया। राजा को मधुमालती के विवाह की मंत्रणा दी समाज ने मुहर लषादी, वे आनन्द में रहने लगे।

अधिकारिक कथा में प्रासंगिक कथा, छोटी-छोटी पाव हैं जो मूल कथा को लक्ष्य की ओर बढ़ाने में योग देती हैं नायक-नायिका मधु-मालती के प्रेम को, उनकी एवा-न्तिक निष्ठा को दृढ़ करने में योग देती हैं। अखिल भारतीय महत्त्व घट्टी नीति की सृक्तियों के कारण इसे नीति काव्य भी कहा जा सकता है किन्तु, "चातुर चित हित-

सहित रिशाने" का यह काव्य है, प्रेम प्रबन्ध है राजाओं के लिये राजनीति का ग्रन्थ है, मंत्रियों के लिये बुद्धि को उद्दीप्त करने वाली रचना है।

काम प्रबन्ध प्रकाश, पुनि मधुमालती प्रवास।

प्रद्युम्न की नीलायहै, कहै चतुर्भुजदास।

राजा पढ़े तो राजनीति मन्त्री पढ़े मुबुद्ध।

कामो काम विलास जानी जान मुबुद्ध। (६४७-४८, स० ढाँ० गुप्त)

हितोपदेश और आत्मक की रीति में पशु-पक्षियों की छोटी-छोटी कहानियाँ पात्रों से कहलाकर कवि ने क्या को ही कुशलता में आगे नहीं बढ़ाया वरन् नीति सम्बन्धी सूक्तियों को भी एक सुन्दर लकी में पिरो दिया है। कथोपकथन के बीच अचान्त कथाएँ इसनी सुन्दरता से लाई गई हैं कि पाठक का कौतूहल बढ़ता जाता है और आगे बढ़ना हुआ चलता जाता है। अचान्त कथाएँ मूल कथा के सूत्र को छिन्न नहीं करतीं पात्रों की धारित्रिक विशेषता इनसे प्रस्फुटित होती है। "कथा मास मधुमालती ज्यों पड़कतु भी वसन्त" बानी कवि की उक्ति सार्थक ही है।

नीति पक्ष - प्रस्तुत कथा में सूक्तियों की भी प्रचुर सामग्री है जिससे नीतिपक्ष अधिक निखरा है। जैसे एक बार हृदय में प्रेम पड़ जाने पर दो हृदय निश्छल होकर नहीं मिल सकते इसी कारण जिससे पूर्व में डूबे रह चुका हो वह विश्वास करने योग्य नहीं रह जाता—“न विश्वास. पूर्वं विरोधस्य क्षमो विप्रस्य न विश्वसेत” जिस प्रकार कृष्ण में डकुल नीचे की ओर जिनगी ही झुकती है उसी ही कुबे का अल सोलती है। बैरी के विनम्र होने पर हानि की सम्भावना उतनी बढ़ती जाती है।

मनुष्य को अपने वचन का पालन करना नितान्त आवश्यक है। मनुष्य को बिना प्रयोजन दूसरे के घर न जाना चाहिये जो बिना प्रयोजन घर जाते हैं उन्हे जीवन में दुःख और लघुता ही का अनुभव करना होता है। धन की अगिबता और काम की तीव्रता में मनुष्य इतना अधा हो जाता है कि उसमें और अन्धान्ध में कोई अन्तर नहीं रह जाता। धुधा तथा काम में पीड़ित मनुष्य को लज्जा तथा भय नहीं रह जाता :-

धुधा अर्थ मेगी अनुसारी, चिता काम काम कर आगी।

लज्जा हर ते मेरी भागी, सुन सखी जैतमान यों त्यागी।

भते ही मनुष्य सदैव परोपकार में समन्त रहकर स्वयं दुःख सहते हैं उनकी गति पेड़ के समान होती है जो पत्थर मारने पर भी फन देने हैं और शीत और धाय को अपने सर पर बर्दाश्त कर दूसरों को धर्या देते हैं :-

येनी घरनी अनु की सखं जित्व के हेत।

पुनि तरवर की गति कहा, पर हित नाज करेय।

घूप सहे गिर आपने, ओरे दाय करेय।

जो मनुष्य उत्तम साहस और बुद्ध तथा पराक्रम से कार्य करते हैं उनसे यम भी डरता है :—

उत्तम जस साहस प्रबल, अधिक धीर नर चित्त ।

साके बल की भय नहो, यम की बटक सकित्त ।

श्री निरुपमा का कथन है कि प्रेम और काम तो मृष्टि के साथ ही संसार में उत्पन्न हुए हैं वह समार के अरु-अरु में प्रतिबिम्बित है और कोई भी मनुष्य उसमें शून्य नहीं हो सकता :—

जा दिन ते पुहुमी रच्यो, जिय जल जगनाम ।

भवन मध्य दीपक रहै, त्यो घट भीतर काम ।

शरीर मध्य जागृत मदा, जग की उत्पत्ति वाम ।

ज्यो हूँ तो पाइए, प्राण मग नित काम ।

गोरम में नवनोत ज्यो, काष्ठ मध्य ज्यों आब ।

देह मध्य त्यों पाइये, प्राण काम इक साथ ।

बिजुरी ज्यो घन मो रहै, मंत्र तंत्र महि राम ।

देह मध्य ज्यों काम है, फूल मध्य पंराय ।

धर्पन मो प्रतिबिम्ब ज्यो, छाया बाया सग ।

कामदेव त्यों रहत है, ज्यों जल बमतु तरंग ।

काव्य-सौन्दर्य :—भारती के नख-शिर धर्पण में कवि ने नवीन उद्भासनाएँ की हैं । रक्त-धन में बिजली का संयोजन कवि परिपाटी से सर्वथा नवीन है । नाभि को कवि ने काम के चढ़ने की 'पेड़ी' अवस्था सीढ़ी माना है ।

अधर प्रवाली निरखन हारे, पुनि बिम्बाफल पाके न्यारे

तामे दशन अति मुमकति सोहे, बिजुरी मनो रक्तधन को है ।

+

+

+

नाभि कमल हाटक घट जैसी, फुनि त्रिलो राजै तहं कैसी ।

पेड़ी काम चटन को कीन्हीं, के विधि आह अंगुरिया दोन्ही ।

कटि की क्षीणता की मृगमयीबिम्बा से उपमा देकर सुन्दर उद्भासना की है स्मृत मूढम का साथ बड़ा सुन्दर है ।

केहरि कटि विघो मृग छाही, मानो दूट परे बिम अवही ।

'किम' शब्द अत्यन्त तलित है एवं साक्षणिक अर्थ प्रकट करती है कि अभी दूटी है । यह शब्द कटि की स्वाभाविक लोच को भी बड़ी सुन्दरता से अभिव्यक्त करता है ।

संयोग यक्षः—एक वाक्य अत्यन्त मार्मिक है जो समस्त कथानक का सार है जिसमें प्रेम का अर्थ दिया है। “उत्पत्ति एक समूर, प्रीति हेतु दुइ तन धरे” इससे यह स्पष्ट है कि एक ही मूर (मून) ‘बड’ से दो शरीर (प्रेमी-प्रेमिका) अथवा नायक-नायिका की उत्पत्ति है और यह केवल प्रीति बताने के लिये है वैसे दोनों की मूर एक ही है इससे वह दो शरीरी प्राणी अलग-अलग होने हुए भी मन, वचन एवं कर्म से एक ही होते हैं, उनकी आत्मा एक ही होती है प्रीति बताने संयोग भी आवश्यक है और वियोग भी। प्रीति के दोनों ही पक्ष हैं।

प्रस्तुत काव्य में संयोग श्रृंगार में रति या मुरतान्त का वासनामय चित्रण नहीं मिलता और हाथों का संयोजन भी नहीं के बराबर भी है। ऐसे स्थलों का संकेत कथावस्तु के सघटन में है। केवल एक स्थान पर कचुकी के धरकने की ध्वनि सुनाई पड़ती है :—

प्रपद्यो मैन कचुकी तरके, जल के कुंभ सोस ते ठरके।

स्त्री का जीवन पति के बिना उसी प्रकार सूना है जिस प्रकार रात्रि तारों के बिना या सरोवर कमलों के बिना।

ज्यो निशि उडगन चंद विहूनी, जैसे शशी चपा पिक बिन सूनी।

रित बसत पिक बिन नहि नीकी, बरखा घन सामिनि बिन फीकी।

‘प्रतीक’—मन्मथ का प्रतीक ‘मधु,’ कुसुम-वृक्ष की प्रतीक मालती, बताई गई है :—

मन्मथ उत्पत्ति देह तुम्हारी, प्रेम निवाहन की अवतारी।

मालती कुसुम वृक्ष बन फूमी, मधुकर प्रीत जानिके सूली।

अति रस लुबुध मगन भए होऊ, अतर होइ न बिदुरे कोऊ।

भ्रमर (मधुकर) कीमनसा मालती के बिना शीव बन में कहीं भी किसी वृक्ष पर स्थिर नहीं :—

यहै प्रतीत भाजु लहै कोई, पाइल फूल भ्रमर तहाँ होइ।

मध्य रैन समयो जहाँ होई, दिव्य देह प्रगटे तन दोई।

अति रस सरस केलि तहाँ करै, भोर भये बेई तन धरे।

कितने ही दिन मधुकर-मालती बन में इसी प्रकार भ्रमर एवं लता के रूप में ‘सरस रस केलि’ करते रहे। एक समय ‘दी’—देव (अग्नि) लगी और शाखा-शिखा तक लपने से मालती जल गई—व्योहि मृग्य देखी प्रीति नहीं थी :—

मुख देखे की प्रीत ऐसी तो बहुतक ररै

वे फुनि न्यारे मोत भुवं मरे जीवे जियै।

ऐसी प्रीति बिरले ही करने है कि प्रेमी अथवा प्रेमिका के मरने पर मरें और जीवित रहने पर जियें ? मालती को जलंत देख मधुकर तत्काल जल मरे ।

मालती जलत मधु जरि निघटे, पुनि दाके नव पल्लव प्रगटे ।

माया पत्र बृक्ष भए तवहीं, मानो दमघ भए नहीं कबहीं ।

आली के प्राण पवन संव रहै, मिलि कै नय मुरम मग बहै ।

देखहु इहाँ प्रीति भई बाची, मधुकर जलत मालती वाची ।

वन में सहज आपन कूनी, प्रीत पुरातन सो सब भूली ।

मधुकर प्रेन ममूरन दाखी, अतरोल अपनी जिय राखी ।

मधुकर का प्रेम अमाधारण है वह कहता है कि पुरुष के मरने पर त्रिया जन मर जाती है किन्तु त्रिया के मरने पर ऊपर पुरुष नहीं मरता, पर मैं मरा और मैंने अपनी गति सर्वमाधारण के ऊपर कर डाली इसका अनुबंध न किया सुने मालती ?

पुरम मरत ऊपर त्रिय जरै, पै त्रिय ऊपर पुरम नमरै ।

सो मैं तो ऊपर गति छानो से मेरे जिय की नहीं जानी ।

उक्त उक्ति में 'मधुकर' के ध्याज से पुरुष वर्ग की बढोढ़ता की उभारी गई है और नारी वर्ग ही बलात् मती बनने की दिवश है यह अश्रुत्यक्ष रीति ध्वनित है । माय ही यह बताया है कि 'त्रिया' सहिष्णु होती है पुरुष जो कहता है सब सहती है किन्तु बढोढ़ बचन नहीं कहती ।

मधुकर एक मालती का प्रेम का जोड़ा इतना अद्भुत एवं अद्वितीय है कि शहर की माली या तो राम ने भरत की बिदवान दिलाने के लिये दी थी कि बंबेदी निर्दोष है और यह पृथ्वी तेरे रखने में ही रह सकती है अथवा प्रस्तुत प्रसंग में इस जोड़े के अनन्य प्रेम की प्रमाणित करने के लिये सी गई है कि अग्न न होना ही अच्छा है यदि जन्म हो भी जाय तो नियम यह रहे कि मालती का रस केवल मधुकर उसका प्रियपात्र ही से मके अन्यथा मालती को अग्नि जलावे । क्योंकि एक ही मूर से दोनों की उत्पत्ति है और प्रीति के हेतु ही एक मूर ने 'दो' बने । यदि मालती जैसी सत्यनिष्ठावान, पवित्र व्यवहार वाली नारी अन्यथा व्यवहार करने लगे तो मत्स्य पृथ्वी पर बड़ा रह जायेगा, मत्स्य का सूर्य ही पृथ्वी पर उदित न हो सकेगा । हृदय में कोई भी छल नहीं है । निरालन अनिश्चयि शंकर की माझी देकर बहणा हुआ कि या तो मालती का तन जगाद रहे अथवा मधुकर ही केवल स्पर्श कर मके ?

करता जनम न देखयो जनम तो नम यह ।

कै मधुकर रम मेय कै रौं दासै मालती

उत्पत्ति एक ममूर प्रीति हेतु तन दोय परै

पुहमी न उगै सूर ज्यों अंतर दे मालती
जो बंधु जिय मे खोट साखी दै सकर कहू
कै तन रहे अगोट, कै मधुकर परसे मालती

(निगम-मधुमालती, ३६५, स०—डॉ० माताप्रसाद गुप्त)

प्रेम के पात्रों में बराबर कितनी अनन्य निष्ठा है ?

गान्धर्व विवाह सम्पन्न हुआ :—

लीनो सपन वेद विधि जोही, परसे पानि परस्पर लपो ही ।
कर ककन भवर यहि बधे, दूटी नेह बहुरि फिरि सधे ।
रखै कलस तहा अबुज केरे, मधु मालती भु भावरि पेरै ।
मगल चार जंत उच्चरई, सुर निरखै तिहा अति मुख धरई । (४४०-४१)

गान्धर्व व्याह हो चुकने के बाद मधु एक पति की भाँति मालती को पत्नी रूप में पाकर उसका मरहक के रूप में पूर्ण जागृत है, अब उसकी मानसिक चिन्ता को वह समाप्त कर देना चाहता है, अब उसे एक बार स्वीकार कर लेने पर सत्कार का, समाज का, राज्य का किसी का भय नहीं है वह अपने 'परिणय' के सम्पन्न होने पर जब किसी भी 'निग्रह' को सामने टिकने नहीं दे सकता, सबका सामना करने तत्पर है । मालती हर-गोरी मना रही है कि इस परिणय में उसके पिता का राजवश, सामन्त अपना सभा बाधक नहीं उठे बिपुलने पर विवश न बरदे ? वह मगल मना रही है, मधु कहता है कि :—

तु जिन डरपै मालती मति जिय अति अकुलाय ।
पारवती ऊपर रहै सकर करै सहारै ।

× × ×

ऐसो सूर कोउ नहीं, सोमन मनमुख होई ।

मालती के पिता को विदित होने पर उसने कुमुद भेजी किन्तु मधु ने बड़ी दूर-बीरता से उसको पराजित कर दिया । मधु 'वैश्य' होने हुए बीरता का परिचय दे रहा है । बीरता केवल क्षत्रियों के बाटे की नहीं है कोई भी मानव बीर हो सकता है—मधु ने कहा :—

सगरी बटक नील कैं काटूं, नातर बनिब बस यहि काटूं ।

मधु जब मालती को स्वीकार कर चुका तब किसी भी प्रकार या बलात् उसे मधु से पृथक् नहीं की जा सकती मधु दृढ़ प्रतिज्ञ है कि :—

(१) हम तब प्रेम परस्परन कू धारे, खीर नीर मिलि होय न न्यारे ।

मधुमालती में मुद्र वर्णन बड़ा सजीव है :—

बहुं कमान बहुं तरकस टूटै, नेजा सांग परस्पर पूटै ।
बहुं खजर बहुं गदा कटारी, कहूं जस्या कहूं डालहि न्यारी ।
बहुं तरवर कती कहूं खडा, कहूं रह्यो गुरज पटा कहूं सडा ।

काम प्रसंग में जगत-व्यवहार का दर्शन अनुभवगम्य है—जैसे नारी और बेल अपने समीप आधार पर पूर्णतः छा जाती एवं रम जाती है :—

नारी नर बर बेसिया, डिंग ही देखि रचत ।

निगम का रामसरोवर :—लौकिक आस्थान काव्यों में 'रामसरोवर' स्थल नायक नायिका के मिलन के हेतु विधेय पावन धाम रहा है । लखनसेन पद्मावती एवं छितार्ई चरित में भी यह 'सरोवर' प्रयोग में आया है और तुलसी ने भी इस राम सरोवर को लिया है विलु अघ्यात्मपरक रूप दे दिया है । निगम का राम सरोवर इस प्रकार है :—

राम सरोवर ताल की मोभा बरनि न जाइ ।
सत अरण पकज तहाँ मृनि जन रहे मुभाइ ॥ (१६ दूहा)

इसी राम सरवर पर मधु और मालती का गन्धर्व विवाह सम्पन्न हुआ ।

गद्यपं ध्याह "रामसर" कीनी, प्रथम समागम को रस लीनी ।

मालती कन्या की वधस से ऊँची थी अतएव उसे गन्धर्व विवाह करना सामयिक एवं समीचीन या ऐसा पुष्ट किया गया है ।

उपरोक्त कथानक में निगम लेखक ने अन्य वर्णनों में पशु-पक्षी, सरिता, वृक्ष वेल रात्रि-दिबस का वर्णन किया है । यथा :—

चीता देखि देखि मृग दीरें, सिधनि भाय मारि सिर फीरें ।
तौ लू सिंह सैन तैं आयो, सिंहनी ताको बाहट पायो ।
नदी तीर छडि व्याए दोऊ, मृग बँडो देखो द्रुग खोऊ ।
पर्व तिला परी जू आई, मानू खोज संगं तैं घाई ।
चद चकोर कुमुद किन देख्यो, फुनि रवि राज अबुज कूं लेखियो ।
राजा मुनत महल में आयो, अपनो सब परिवार बुलायो ।
सई गुसाब भरो विपकारी, पद्मावती पीठ में भारी ।

मनुष्य के कामुक स्वभाव की स्वान से उपमा देने हुए कवि कहता है कि स्त्री के तनिक से शक्रेत पर मनुष्य कुत्ता जैसा ललचाकर पीछे लगता है :—

प्रिय की तनक हसरतिपावैं, नर ललचाय स्वान जू आवैं । (२११)

इस काव्य में यौग औष भोग का सामन्तस्थ वर्तताया गया है । समन्वयवाद का यह मंगल कलश जीवन का परमरपरी काव्य है । नारी के मनोभावों की तथा उसके मानसिक उद्वेलन की अत्रिव्यक्ति अत्यन्त स्वच्छ एवं मनोहारी है । प्रस्तुत काव्य के प्रसाद-गुण ने इसमें रस की प्राणप्रतिष्ठा की है ।

अलंकार एवं प्रतीक विधान :—मध्यकाल की हिन्दी काव्य कथाओं में कथाकारों ने भावों की व्यञ्जना के लिए अलंकारों का प्रयोग किया है । भावों की तीव्रता में भी अर्पणलंकार वन पड़े हैं । अत्यनुप्रास का समुचित प्रयोग हुआ है ।

सबसे अधिक प्रयोग उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टांत आदि सामान्यमूलक अलंकारों का है ।

नामि एव त्रिवली का वर्णन करते हुए चतुर्भुजदाम निषम कहते हैं :—

नामि कमल हाटक घट जैसी, पुनि त्रिवली राजै सहजै कैसी ।

पैड़ी काम चढ़न को कोहों, के विधि आनि ओगुरिया दोन्ही । (४१४)

कटि की क्षोणता का वर्णन करते हुये चतुर्भुजदाम कहते हैं :—

भूगो कटि किबो केहरि छीब ही, मानहु तूटि परै किन बबही । (४१५)

‘मिन’ अबही के प्रयोग से लज्जीव चिन्तन है कि जैसे अंगी ही दूटी पड़ती हो इस वर्णन में जायसी पीछे रह गए :—

“मानहु नल लट दुइ भए, विष तक तार रहि गए ।”

क्षोण तार से दो लट जुड़े हैं जिसमें अस्वाभाविकता लक्ष्य है ।

नागमती को अविरत अभ्रुधारा का वर्णन जायसी कहने हैं :—

मोर दुइ नैन चुनै जस ओरी ।

आगे ‘अतिशयोक्ति’ आ जाती है :—

रक्त के आशु परहि भुईं दूटी, रेगि बली अनु बीर बहूटी ।

छिनाई चरित में नारायणदाम की ‘अतिशयोक्ति’ भी स्वभाविक लक्ष्य है :—

‘एक नारि नी सनू निकलकू, महा मनोहर उयो भयकू ।

छिनाई ने ‘तपोघन’ का प्रतीक छद्मवेषिणी दूती को देकर कहा :—

बहुत तपोघन अपुनी बाता, कौन कौन हीरथ कोष जाता ।

+ + +

छड़हि मुगल अनु वदर लका, जोग न धरहि भरण की सजा ।

विषय वासना अन्य मन की प्रवृत्ति भिटकर निर्वृत्तिपरक स्थिरता आ जाय और सात्त्विक ऐश्वर्य सम्पन्नता प्रवृत्ति वैभव भी आध्यात्मिक दृष्टि से क्षयवा एवाग्रनिष्ठा

विरहिणी के लिये उजाड़ खड दिखाता है— यह 'प्रतीप' का उदाहरण देखिये:—साधन के मनासत में :—

भोग भुगुति सगीत उतारु, मो सेखे संसार उतारु । (१६२)

'सन्देह' :—निगम की मधुमासती में दृष्टव्य है :—

केसू पादक जानि के मधुवर भरिखे हेत ।
जरिखे कू उडि द्रम पयो, साच बात सुनि 'जेत' ॥
प्रीषा देखि कपोति सजानी, फुनि जराव भूषन तिहा बानी । (४०६)

प्रतीक विधान :—मधुमासती निगम वृत्त में पाइन-भंवर के रूप में है—

पाइन-भवर भए तुम दोऊ विधि के लेख न जाने कोऊ ।
मासती कुसुम वृक्ष बन पूछी, मधुकर प्रीत जानि के भूली । (३२८-३३०)

उप्रेक्षा की अतिशयोक्ति :—मे निगम ने मधुमासती में कहा है :—

मुख तंघोल धीरो अब डारै, मानो कीर पंकज निखारे ।

दृष्टान्त :—निगम की मधुमासती

फुनि सहवर की गति सुनो पर हितकों गरुबाइ
धूप सहे सिर आपने औराह धाह कराइ ।

व्यतिरेक :—निगम की मधुमासती

ससि बलक घटि घटि तन बाई, मुख सोभा दिन दिन बति चाई ।
ससि देखी कं बार, रवि के दिन कीकी सदा ।
मासती बदन निहार, तेज हीन दिनकर भयो ।

धमक— गहनी और सरूप सब सुन्दरि सुन्दर सगे ।
यह रमनी की रूप, गहनी की गहनी भयो । (४२६-अप्रका० मधुमासती)

+ + +

तो तन ओरे चाह, मो तन ओरे बसि रही ।
आगम की गति चाहि, धँसे वासी फमि रही । (१३१-अप्रका० मधुमासती)

+ + +

अनुप्रास :—खोह्यो मन तन परसौ सरसैं, पल पल गई घरी सम बरसैं ।

निदर्शना :—भाटी ऊपर दिव विधि मेला, परम हम भाटी में मेला ।

भाटी भोगे भाटी छाये, भाटी उपजै रग सबाय ।

सोन फूल है भाटी फूली, भाटी देख मु भाटी भूली ।

भाटी बिरला जाने कोई, चम्पु खेनु सब भाटी होई । (२६८-७० मंतामत्)

+

+

+

तीर बदन तिरमुवन अजीरा, सकल सिस्ति मुख दरपन तीरा (मन्त्र-३१-२)

सांग रूपक :—(मंतामत्)

कवल प्रवले मवर जो किया, कोस शकोर सकल रस लिखा (आनम)

भादो गहर गहोर नैन गगन गोरी वरै ।

कयो करि पावै तीर, साधन तिरिया नाहू बिनु (शका० साधन-१७८)

+

+

+

भीहे घनुक नैन सर साधै, साधे विषम हिये विष बाधे (कुतबन)

तद्गुण :—(आयसी)

नयन जो देखा कवल भा निरमल नीर सरीर ।

हसत जो देखा हस भा दसन जोति नग हीर । (सं० ४-८)

नितम्ब :—देखि नितम्ब चिह्नि चित सागा, परत दिष्टि मगमय तन जागा । (मन्त्र-६७)

जंघा :—जुगुल जघ देखि मन बहराई, भरयेउ जीठ कलु कहान जाई । (मन्त्र-६७)

भ्रम — (निगम की मधुमासती)

औषक जानि दामिनी कीधी, निरम्बत नैन गई बकचीधी । (४००)

परिकराङ्कुर—(आयसी)

रतन चला भा अम अधियारा । (आचार्य शुक्ल भूमिका-आयसी, पृ० ११२)

इस प्रकार कवियों ने उपमान साहित्यिक परम्परा एवं लोकजीवन में ग्रहण किये हैं । अलंकारों का रीति काव्य की भाँति इन कामकथाओं में ठूसा ठासी करके प्रयोग नहीं किया गया । स्वाभाविक रूप में अलंकार बन पड़े हैं । यही हिन्दी प्रेमसाहित्यिक काव्य धारा की अलंकार सम्बन्धी विशेषता है । वर्णन की मुख्यजना में श्रवणता लाने ही उपमा और रूपक का आश्रय ग्रहण किया गया है ।

आँखों के कामल खजन, भ्रमर, मीन आदि उपमान तो परम्परागत हैं किन्तु त्रिवली काम की नईनी और “बेणी माग मध्य दई पाटी—मानहु सेस फुनि करवत काटी” आदि लोक जीवन की मौलिक उत्क्रिया हैं ।

मस्तन के प्रेमदर्शन में समुद्र—सहर और रवि-विरण का प्रतीक नायक-नायिका को रखा गया है :

तैं जो समुद्र सहिरि मैं तोरी, तैं रवि मैं अप द्विरनि अंजोरी ।
एक जोत दुइ घट संचारा, एक अगिनि दुइ टांए वारा ।
एकै जोति, रूप, धुनि एकै, एक परान एक देह ।

प्रीति को परेवा के प्रतीक में देखिए :—

मुनिछ जाहि दिन निन्ति उपाई, प्रीति परेवा दिहैं उदाई (मस्तन)
—म० डॉ० भाताप्रसाद गुप्त भूमिका पृ० २३, २४

विषय.—

ऐसा कपु बीजें उपचारा, बाटें रैन न होइ सवारा ।
तब माघी बीना कर लोन्हा, विधुगय मृगन थवन मुनि सोन्हा ।
मरम जजावहि बीन मुरगा, टिबयो चद थकि रहै तुरंगा । (आलम)

प्रीतिन पतिता का चित्र—दयनीय बन मजोब बन पड़ा है :—

बस्त्र मलीन सोम नहि घोबे, सब टेह माघी मग जोबै ।
नीद न भूष न भावै पानी, बाया छीन बीन मुख बानी ।
हा हा प्राण न मग गय जब बिछुरै भावैत ।
कर भीजै बस्तर धुनै, गहै अगुरियां दंत । (आलम)

पुष्पा का वर्णन :—

मुनत नाद मोही पनिहारी, सीमटू तैं गागर भूमि डारी । (आलम)

अभिप्रेरिका का वर्णन :—

कुच समू बिर्धू संपुट बाहुयो, कुज बोम बिर्धू नारग बाहुयो ।
सापरि लैबि कंचुकी बोन्ही मानु मगह बाम तन बोनी । (४१०)
सहगा सलित सान अठलम बी, तापर जरद चीर सरबम बी ।
मूर्ध सगवगाई रही सुघरी, मानू इन्द्र नवन तैं उजरी । (४११)
राजै धरप बमत रवि बनी, गज मराल बेरी गति बिहेंसी ।
तुरुर खहिसुरत ब नूर, मानू बाम डूल हैं पूरे । (निगम-सद्यमानती ४१७)

साधन वृत्त मैनामत् में 'मैना' के विधान हृदय एवं उदरता के 'उमो प्रकार दर्शन होने हैं जो आसमी की नागमती में हैं—मैना कहती है :—

जिहि राता मोरा पीउ हौं चेरो ता मोत को ।
बार न बाधी बीउ, साधन सीस कि राखिये ।

(मैनासत, पंजाब प्रसि०)¹ सं० द्विवेदी पृ० १८७

जब दूती ने मैना को यह कहकर डिगाना चाहा कि तू अभी के लिये विरह में एकाग्र निष्ठा से क्यों अपना 'बीजन' खो रही है जो दूसरी सौत पर आसक्त हो तेरी कानि नहीं करता इस पर दूती को विनयपूर्वक मैना ने उमकी छलना पर विषय प्राप्त की । नागमती ने सदेश देते हुए पचावती 'सौत' से कहनाया था —

मोहि भोग सों काज न बारी, सौहृदिष्टि के चाहनहारी । (लघु ११-३)

किन्तु नागमती से बढ़कर मैना ने तो अपनी समाविष्ट सौत का दासीत्व स्वीकार करने की तत्परता दिखाई है ।

वासक सत्ता का चित्र छित्ताई चरित में —

भूली भवति फिरद उजारी, बाहुद बाटि छित्ताई नारी ।
कीयो सिगाव सेज बड सात्रा, रहिउ नाह बाहिर निसि बाजा ।
(४६६-६७)

उत्कठिता का रूप छित्ताई में देखिये :—

उमकि झरोखा मेह उसासा, बिपु चदन चदा कड बाना ।
बनु महि बसिउ राउ सोरसो, लपत होइ देखइ तनु ससी ।
बरहि सली सीरे उपचारा, होहि ते सबइ अगिनि की झारा ।
हूजे दिवस भानु अयायो, दुखितो ही घर सउरसी गयो ।
रही छित्ताई निसि कुमिताई, माद आलियन कीयो अघाई ।
(४६८-७२)

इन उद्धरणों में यद्यपि कथाकार नारायणदास द्वारा प्रथम समागम के चित्र को मर्यादा का उल्लंघन कहा जा सकता है किन्तु प्रथम समागम के चित्र को चित्रण करने में कवि को सफलता मिली है और 'रस' की निष्पत्ति हुई है जो कवि-कर्म के लिये स्वच्छ एव सरल अभिव्यक्ति है यद्यपि ऐसे चित्र मर्यादा के बाहर जाने वाले एकाधिक नहीं हैं, किन्तु इन्हें 'अश्लील' नहीं कहा जा सकता क्योंकि काम-व्यास में स्वकिया के साथ समागम का चित्रण करना कवि का पुनीत कर्त्तव्य था और उसमें गहित चित्रण नहीं है ।

'मुरति' के बाद का चित्र 'आलम' कृत भागवानल कामकन्दला में मनोहारी है :—

कितकत बोलेत लोह बहानी, भयो ओर प्रगट्यो नु बिहानी ।
कामकदसा परिहरि सेजा, मइ बिहात उन रह्यो न सेजा ।
पलके पलक उनीदे नैना, अति जमुदाइ आवहि नहि बैना ।
कवल प्रवेस भयर जो किया, कोस झकोर सकल रस लिया ।

१. श्री मयराज महाराज—मन सत्तक रचनाओं की परम्परा, राप्पू, आरती, वई, १९५६ ।

'मृगावती' में कुतबन ने 'मोतिया दाह' का वर्णन 'सामंजस्य' लेकर किया है जो मानव जाति को प्रेम, सहयोग एवं जीवन में समझौते की प्रेरणा देता है। राजकुंवर की व्याहता पत्नी 'रूपमिनि' तथा प्रेयसी मृगावती में परस्पर प्रेम एवं नौहार्द्र दिखाया गया है। मृगावती की ओर राजकुंवर आकृष्ट होकर रूपमिनि व्याहता पत्नी को छोड़कर योगी हो गया। रूपमिनि विराहकुल पति से मिलने की चेष्टा में सफल होकर जीवन से ममझोता बनती है और मृगावती के पास सुखपूर्वक रहकर जीवन बिताती है। राजकुंवर की मृत्यु पर उसी के साथ जल जानी है।

प्रस्तुत कथानक आज के विषम कामुक वातावरण में प्रत्येक गृह में शान्ति, प्रेम, सहयोग एवं समझौते का संदेश देकर समस्या का समुचित समाधान प्रस्तुत करता है।

चतुर्भुजदास का 'स्मरण' का चित्र 'विप्रलम्भ' में दृष्ट्य है:—

मानती करना बचन सुनाई, पैकू भलि की मुचि नहि पावै।

अब हू नहि वै प्रान गयाऊ, पति विपोग कैसे सधु पाऊ। (३७०)

रटत नाम मन में थी हरि हरि, आराध्यो सकर नीके करि।

मधुकर प्रीति हेत बित्त घारी, एक बचन कह देह प्रजारी। (३७१)

'मरण — पवन प्रतीति प्रीति दूह राखी, दपति मिले दई तहां साखी। (३७२)

जनन्यता :— जिन कोऊ नपनो दोष न काटै, प्रेम नेम दोऊ घटे न दाड़े। (३७२)

+

+

+

पर्यायोक्ति :— माजति सम नहि प्रेम मधुकर सम प्रीतम नही।

को निबहि नेम मनगा बाधा बर्मणा। (निगम) मधु० (३७३)

प्रेम का प्रतीक मालती तथा प्रीतम का प्रतीक मधुकर की निगम ने मधुमालती में पर्यायोक्ति द्वारा भव्य प्रतिष्ठा की है।^१

अध्याय १४

सामाजिक तथा सांस्कृतिक चित्रण

अलाउद्दीन खिलजी के काल से देश को एक बख्ताचारी सैनिक साम्राज्यवाद के दमनकर्म में गुजरना पड़ा। अलहिस् पाटन, जालौर, रणथम्भौर, चित्तौड़, मिर्जापुर, उज्जैन, माहू, चम्पेरी, ग्वाल्मीर, देवगिरि, बाराणसी, हारमपुर, मथुरा जैसे सांस्कृतिक और राजनैतिक केन्द्रों को इसके प्रबल आघात भेलने पड़े। भारत की राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक व्यवस्था में गड़बड़ी आ गई और हलचल मच गयी। प्राचीन मानों का पुनरीक्षण चला। आघात के प्रारम्भ के अनुपात में ही भारतवासियों में प्रतिरोध-शक्ति जागृत हुई साथ ही अपनी सामाजिक परम्पराओं की सुरक्षा की महती प्रेरणा उत्पन्न हुई। सैनिक पराक्रम एवं राजनैतिक पराक्रम को न रोका जा सका। राजपूतों की रक्षाशक्ति भी शरण को वरण कर रही थी। नवीन आक्रामकों ने भारतीय नारी के गौरव पर चोट करना चाही, उसकी शत्रुत्व की बदना के स्थान पर उसे केवल योग्या जाना। भारतीय नारी ने सफटगालीन व्यवस्था के तौर पर सती धर्म की बलिदान पथी व्याख्या की। धार्मिक क्षेत्र में हिन्दू पौराणिक, जैन साधु और गौरवनाथ के नेतृत्व में नाथपंथी योगी अपनी परम्पराओं की प्रतिरक्षा के लिये बटि-यत्न हुए। इन परिस्थितियों में सूर-मती-साधु की विभूति के लिये अक्षय स्वर्ण की कल्पना अवतरित हुई। यह प्रतिरोध रोमांचकारी रहा और इसका प्रथम अभ्यास राणा सागा की मृत्यु (मृ ११२८ ई०) तक चला। इस समय के भारतीय इतिहास में इस युग की आशा-निराशा, आक्रामकों और सभ्यता की विषमता तथा प्रतिरोध के प्रवर्तन सत्कर्म के सजीव चित्र मिलते हैं।

समस्त भारत के लोक जीवन की आत्मरक्षा तथा प्रतिरक्षा की भावना में पराक्रम करते हुए भाट, चारण, जैन साधु, पौराणिक, व्यास, योगी साधु, सन्ताली और वनम

पकड़ने वाले कायस्थ, अमिजीवी और मसि जीवी सभी लोकवाणी का रूप निर्माण कर रहे थे।

इस युग के हिन्दी साहित्य में तथा लोकजीवन में पूर्ण तादात्म्य था। जनसाधारण ने विविध उत्सवों, पर्वों, समारोहों आदि में हिन्दी की रचनाओं का प्रयोग होने लगा था। उनके काव्यरूप लोक छन्द, लोक गीत और लोक नृत्य की भंगों में बड़े हुए पाये जाते हैं।

लोकनिष्ठा एवं लोक साधना का प्रभाव संगीत के क्षेत्र में भी इस युग में दिखाई दिया।

समाज के विभिन्न पर्वों एवं उत्सवों पर गीति नाट्य-(जिसमें आख्यान तत्त्व एवं स्वर साधना के साथ अभिनय एवं नृत्य का भी समावेश था)-भी किया जाता था। ये मंगल काव्य, वसन्त, चाचर, घमार, रसिया, हिंडोला, बिरहुनी, बोली, फाग, रास, भास आदि नामों से प्राप्त होते हैं। अभिज्ञान शाकुन्तल, मालती माधव जैसे रूपक राजमन्त्रों के समृद्ध रंगमंच के लिये थे, एक-दो या तीन नटों अथवा तत्कालीन गण्ठा-बली के बहुहणियों द्वारा अथवा एक ही व्यक्ति द्वारा लोकमंच के उपयुक्त रचनाएँ हिन्दी में उस काल में प्रचुर मात्रा में प्राप्त होती हैं।

मैनासत चाचर फाग हिंडोला आदि गीत और नृत्य के काव्य रूपों का उल्लेख है मुबतियो द्वारा राम नृत्य का उल्लेख छिटाई बिरत में मिलता है। पृथ्वीराज रासो के क्रम में राम नाम में रचना लखनमेन पद्मावती रास है जो एक ही परम्परा की प्रतीत होती है। मधुमालती और छिटाई छरित भूतत, लोकमंच पर गायन के लिये लिखे गये काव्य हैं। वे राम, फाग, वसन्त आदि काव्य रूपों की अपेक्षा अधिक विकसित हैं। ये चरित तथा लौकिक आख्यान काव्य, लोकमंच के रास तथा पौराणिक कथावाचकों के बीच की कड़ी हैं। इन गेय काव्यों को नृत्य और गीत के साथ अनेक वाद्यों के योग में गाया जाता था।

बारहमासा, लोक गायन का अभी प्रचलित गेय काव्यरूप रहा है। हिन्दी में पहिला बारहमासा बीसलदेव रास में प्राप्त होता है। विनयचन्द्र सूरि के मैनासास रास में बारहमासा थावण मास में प्रारम्भ होकर आषाढ में समाप्त होता है। बीसलदेव रास में वार्तिक से प्रारम्भ होता है। विद्योगिनी की मनोदशा वर्णन करने में इसका प्रयोग हुआ है। मैनासत के बारहमासे में मासिक व्यञ्जना एवं चमत्कार है।

हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्यों में तत्कालीन सामाजिक स्थिति का बहुत विस्तृत रूप एवं प्रामाणिक इतिहास प्राप्त होता है। लखनमेन पद्मावती रास, निगम कृत मधुमालती, माधवानन्द कामकन्दला बया मैनासत आदि रचनाओं में कालानु-

काम कथाओं के बीच तत्कालीन विश्वासों एवं सामाजिक आकांक्षाओं का स्वल्प मिलता है।

तत्कालीन सामाजिक विश्वासों का रिश्दार्थ हमें छिपाई चरित में विशेष रूप में प्राप्त होता है। नियति की प्रवणता, कर्मफल की दुर्निवारिता, ज्योतिष के प्रति चरम आस्था, शत्रु-अपशत्रु पर विश्वास, योगियों के प्रति भवमिश्रित सम्राट, ब्राह्मणों के प्रति आदरभाव, ये तो प्रायः समकालीन रचनाओं के समान ही प्राप्त होते हैं।

घर में विवाह योग्य बन्धा होने पर माता-पिता की व्यवस्था इन समस्त रचनाओं में समान रूप में व्यक्त की गई है।

छिपाई चरित राजाओं रानियों, मुसतानों और वेषमों पर केन्द्रित होकर चला है अतएव इनके तथा उनमें सम्बन्धित समाज के मनोभावों का चित्रण इसमें विशेष रूप में प्राप्त होता है। जन-साधारण का वर्णन तो है ही। राजकुमार और राजकुमारियों की बाल क्रीडा, उनके जीवन विस्तार, मृगया आदि के वर्णन तो मिलते ही हैं परन्तु सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है राजसभाओं और सेनाओं से सम्बन्धित अत्यन्त प्रामाणिक और नवीन उल्लेख।

देवगिरि से दिल्ली तक बहुत छोड़े ही समय में ही देवगिरि विजय का समाचार भेजने की युक्ति समाचार साधन की प्रस्तुत करती है। ये बात सी कोस की घण्टिन दूरी में प्रत्येक चौथाई कोस पर डोलवालों की तीन हजार दो सौ चौकियाँ बना दी गई थी। नुसरतख़ा की आकांक्षा होती ही पहिली चौकी पर डोल बजना आरम्भ हुए। उन्हें सुनकर आगे की चौकियों पर क्रमशः डोल बजना गए और तसी दिन दिल्ली में सबेरा मिल गया। उलुग खाँ की पहिले ही समझा दिया गया था कि डोल बजना विजय की सूचना होगी। देवबन्ध द्वारा जोड़ा गया यह अस एक महत्त्वपूर्ण प्रक्रिया की सूचना देता है।

घावन (पतिहा) द्वारा समाचार भेजने के उल्लेख तो अन्यत्र भी मिलते हैं। राघव चेतन का दौग्य कार्य एव दूत अवध्य है ऐसी सूचनाएँ अन्यत्र भी मिल जाती हैं। जाधूतो का अस्तित्व भी मिलता है परन्तु उस समय के व्यायाम के साधनों का उल्लेख महाभारत के अतिरिक्त कहीं नहीं मिलता।

मानद मृहगिरि फेरद नाता, बन्धो धरीर जे द्रष्टहि रमाला।

लाहहि लम्पु भातु बहुगुनी, बोन्हि भुलसु घामु को दुनी।

इनमें परद्रहवी शताब्दी के इस हिन्दी काव्य में मुद्गर, नाग और मानस्य की देखकर बिल प्रफुलित हो उठता है। ग्रामों की चौपालों पर पत्थर के अनेक प्रकार के जालों और मुद्गरो की परम्परा पुरानी है तथा दक्षिण का मनस्य उत्तर में लोकप्रिय था।

तत्कालीन हिन्दू और मुस्लिम सैनिकों की जातियाँ, उनके अस्त्र-धाम्न और मर्दों को ध्वस्त करने की रीति दिखाई चरित में बहुत विस्तार में दी गई है। बड़े-बड़े अभियानों में मार्गों को नाफ करने वाले और गढ़ की प्राचीनों को नुदालियों से तोड़ने वालों के रस भी येना के साथ जाते थे। हाथी, घोड़ा, ऊट, चत्वर, मोटीन, मेवाजों में भार वहन एवं वाहन के रूप में काम में लाए जाते थे। ऊटों पर पानी की भण्डों भी सादी जाती थी। गढ़ के ऊपर में बड़े-बड़े पायर और गरम तेल फेंककर आक्रमणकारी को रोका जाता था। आक्रामक टाटरी बनाकर थोट में आक्रमण करते थे। भगाली, डंकुती जैसे यन्त्रों में गोले फेंके जाते थे और तोर बमाल, माले तथा अनेक प्रकार की तलवारें प्रयोग में लाई जाती थी। मेना के साथ अनेक प्रकार के श्वज एवं रणवाद्य रहते थे। तोप और बन्दूकें अभी मनरागण में नहीं आई थीं। दूर तक ठीक लक्ष्य-संघान करने वाले यन्त्रों का प्रयोग होता था। मुड़ों का मजीब एवं यथार्थ वर्णन राजाओं-शालियों के, साधारण सैनिकों के और योगियों के अस्त्रानूप एवं प्रमाणों के विस्तृत वर्णन इस रचना में प्राप्त होते हैं।

‘चन्दवार’ के पनपट और सम्मोहक युवतियों की सोनाओ का वर्णन भी सामाजिक दर्शन है। पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्त में ‘चन्दवार’—घोहान राजपूतों के हाथ में था—नारायणदास लेखक का पनिष्ठ परिचय चन्दवार में रहा होगा।

मेना और दिखाई दोनों ही वियोगावस्था में अपने प्रियतम का वाता पहिनकर दुःख वेप में गहनी हैं। दोनों को ही दुनियाँ द्वारा मल में धिपाने की चेष्टा की जाती है किन्तु अपने पथ पर अविचलित रहती हैं। चन्द्रगिरि के चन्द्रनाथ योगी द्वारा सिद्ध का साधन और योग मार्ग का विवेचन तथा राजधर्म के साथ योग का पालन तत्कालीन मान्यताओं के आधार पर विवेचित है।

मृगावती में मौनिया डाह का वर्णन युनवन की विशेषता है। रूपमिनि विवाहित पत्नी, प्रेयमी मृगावती के साथ शान्तिपूर्वक रहकर अपने माराध्य को अन्तः प्रेम की उपासना की भाँति प्राप्त करती है तथा राजकुँवर की मृत्यु होने ही मती हो जाती है। पर-पीडा एवं परोपकार का भी प्रबल समर्थन है। टीना माह की मारविणी एवं मालविणी तथा जायमी की नागमञ्जी-मयावती में मृगावती में समन्वय अङ्गित है। ब्याह महप, भावरी, नेश देने की प्रथा, बघाई मंगल, हिमारी-जनान (दूला में पहनें चुड़ाने) का प्रसंग है। लोकगीतों में दूरी का निर्देश, प्रणलित नय मय, जाहू टीना, देवी, देवताओं का भी उल्लेख आया है।

पुनी को ‘विषा,’ आई को ‘वीर’ बीरन। माथा छूना-नापय खाने के लिये “माथ परद्य” प्रयुक्त हुए हैं।

सुई में तागा, महिय न पिछे खीर जो जरा, कहावतें—“साथ के मुह आगुरि जव मेलेव,” “र गौहारि जम मूय क धेरा,” “नदी तीर के वरगुन होई” । “अजुर पानि जैम जित मोरा”, “जैसे सम रे होय गुन सोई” आदि लोक उक्तों की प्रधानता है ।

माधवानन्द नायकन्दला ने वैश्यावृत्ति पर प्रकाश डाला गया है कि किस प्रकार से समाज अपने विकृत स्वरूप के लिये अपने ही आवश्यक अंग को उपेक्षित एवं पद-दलित करके उसकी काया-श्लाघा में चढ़ चढ़ो के दुकड़े उछालता है । एकता का मूल अव्यिच्छिन्न रूप में जोड़ने के लिये तत्कालीन समाज में ‘प्रेम’ का संदेश दिया गया है यह प्रेम-दर्शन नीति मम्मन काम के आधार पर उद्यम चरातन पर प्रतिष्ठित है ।

लखनसेन पद्मावती में लोक विश्वासों को चित्रित किया गया है । यह लखियों की धेष्टता की मान्यता का युग था । अथिष राजकुमारी का विवाह ब्राह्मण के साथ अवाधनीय था । ब्राह्मणों में योग्यता नहीं हो सकती ऐसा विश्वास भी प्रचलित हो गया था । बाल विवाह का प्रतिपादन एवं योगियों द्वारा प्रभावित समाज की झंझकी मिलती है ।

सामाजिक इतिहास की सामग्री:— समाज के विभिन्न वर्ग, उनके कार्य आदि का इनमें सरल अंकन रहता है ।

ब्राह्मण का एक कम पौरोहित्य स्पष्टतः दिखाई देता है । भाटों का राजदूत के रूप में कार्य करना, गीता देने नाई का जाना ज्ञात होता है । नाटक और नाटिकाओं की भी लोकजन के लिये व्यवस्था थी अनेक नट यही व्यवसाय करते थे । लोग धीमे-पासे खेलते थे । स्त्रियां शृंगारिक प्रमाणन के लिये काजल, अगर, तम्बूल, पुष्प, कस्तूरी, केतकी की गंध, हाथी दात की चूड़िया, एकावली हार, झूपुर आदि का उपयोग करती थी । महिलाएँ मजूरा (पेई) में अपने गहने रखती थी । उत्सवों पर बन्धनवार बांधे जाते थे ।

विवाह में सप्तपदी, हवेलेश (वाणिग्रहण) आदि विधियां प्रचलित थी ।

समाज में नगरश्रेष्ठि का स्थान ऊँचा था । उसके साथ व्यापार के लिये निवृत्तने थे । ‘मैतासत’ में समुद्र यात्रा का उल्लेख है । वर्णनस्थल यात्रा का ही किया गया है ।

प्रस्तुत राम में वृष, नगर, सरोवर वर्णन भी आए हैं उनसे तत्कालीन समाज की स्थिति पर अधिक प्रकाश नहीं पड़ता । सरोवर वर्णन रुद्रिबद्ध ज्ञात होता है । मधु-मालती और रामचरित मानस में भी रुद्रिबद्ध है । वृष वर्णन एवं नगर वर्णन वास्तविक हैं ।

समकालीन समाज में ज्योतिष के प्रति आस्था एवं ज्ञान था । (पृष्ठ २४०-२४६) में पद्मावती शारीरिक संक्षणों को देखकर ही लखनसेन को राजा होना समझ गई थी । स्वप्न में प्राण भ्रमिष्ठ होते रहने का भी उल्लेख आया है (४५२-४५३) ।

परोपकार की महिमा (१४७) मृत्यु का प्रतिपादन (४६७) लोक बन्धाण की भावना से किया गया है ।

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि — कना साधना के क्षेत्र में ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी में भारतवर्ष की स्थिति क्या थी इसका वर्णन ऐतिहासिक रूप में छिनाई चरित में प्राप्त होता है ।

ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी के मंदिर आज भी उपलब्ध हैं किन्तु निरुद्ध गृह की माझी केवल 'हुर्ग-ग्वालियर' स्थित मानमंदिर एवं गूजरी महल दे रहे हैं ।

मूर्तिकला में मानमिह ने पोतल के एक बड़े नन्दी और पत्थर के विशालकाय हाथी की मूर्तियाँ मानमंदिर के सामने खनवाई थी ।

चित्रकला में छिनाई चरित में चित्र रचना चित्रों के विषय, एक उनमें मोन्दर्य का अंकन किया गया है कवि केवल दर्शक नहीं उसने चित्रों की सजीवता का आसों में अनुभव किया है जिसे वह श्रोताओं को मोन्दर्य बोध कराने में सफल हुआ है । मध्यकालीन चित्रों में हाथ ऊँचा उठाकर मृगशावक को जो बरानी हुई नायिका के श्रेष्ठ चित्र प्राप्त होते हैं ।

अलाउद्दीन के समकालीन, भरत मत के सर्वश्रेष्ठ संगीतशास्त्री, गोपाल नायक को छिनाई चरित के कवियों ने अपनी रचना में महत्त्वपूर्ण स्थान देकर भारतीय संगीत एवं उसके प्रवर्तकों के प्रति आस्था दिखाई है । नायक गोपाल यशवि गौत्र पात्र है । छिनाई और समरमिह के वाद्य बौशल की श्रेष्ठता दिखाने के लिये लिखा गया है । गोपाल नायक के वर्णन में ऐतिहासिक तथ्य भी सामने आये हैं । वह दक्षिण में दिल्ली आया था और छिनाई चरित के अनुसार दिल्ली में समरमिह की वही एक ऐसा व्यक्ति मिला जो दक्षिणी भाषा में परिचित था । इतिहास की साक्षी यह है कि गोपाल नायक फिर दक्षिण लौट गया था । छिनाई चरित में गोपाल की भेंट के रूप में समरमिह की बादशाह की धोर से दिया जाना बताया है और उसके माय ही वह दक्षिण लौट जाता है ।

संगीत की सम्मोहक शक्ति ने मानवों के अतिरिक्त वन्य पशुओं, पक्षियों और नागों के विमोहित होने की विबदितियाँ मध्यकाल में द्रुत प्रचलित थी । बैजू बावरा एवं तानसेन के विषय में अनेकों की जोड़ा गया है । इन चिन्ताओं के आधार पर रागमाला चित्रों की कल्पना की गई है । छिनाई चरित में इनका प्रचुर प्रयोग हुआ है । उस काल में मानमिह तोमर, बैजूबावरा, वस्तु बरण एवं पाटवीय जैसे संगीतशास्त्रियों की स्वर-तहरी से भारतवर्ष गूँज उठा था ।

इस प्रकार मध्यकालीन युग में वीरमिह तोमर से लेकर राममिह तोमर तक मध्यदेश के सांस्कृतिक केन्द्र ग्वालियर में 'कना' के उच्च आदर्श एवं मान स्थापित हुए जिनमें मध्यदेश के ऐतिहासिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक वैभव की समृद्ध किया । ●

अध्याय १५

काव्य रुढ़ियां

कथा युक्तियाँ :—कथावस्तु को आगे बढ़ाने के लिये कथा युक्तियों की सृष्टि होती रहती है जिनका उपयोग अनेक कथाकारों ने किया है। 'दामोदर' ने ऐसी अनेक लोक प्रचलित कथा युक्तियों का प्रयोग किया है :—

(१) जो व्यक्ति १०१ राजाओं को मार सकेगा उसके साथ ही पद्मावती विवाह करेगी यह एक कथायुक्ति है। पद्मावती के इस संकल्प के कारण ही इस आख्यान का कथानक आगे विकसित होता है। इसी के कारण योगी ६६ राजाओं को कुँए में बन्द करके लखनसेन की लोख में निकलता है।

(२) अग्रे कुँए में पाताल के लिये मार्ग मिल जाना भी एक कथायुक्ति है।

(३) सामोर नगर में राजा ने ब्राह्मण वेष धारण कर प्रवेश किया। संभव है लखनसेन ने योनी से अपने आपको छिपाने के लिये ऐसा किया हो परन्तु प्रकटतः इसकी आवश्यकता न थी। आख्यान को विस्तार देने एवं चमत्कृत करने में इससे महत्ता मिली। स्वयंवर के बाद भी केवल ब्राह्मण वेष में होने के कारण लखनसेन को सिंह मारना पड़ा और पद्मावती के राजा बीरपाल को हराना पड़ा तब कहीं पद्मावती विवाह हो सका।

(४) योगी के प्रति लखनसेन का वाचावद्ध होना अगती युक्ति है पद्मावती में विवाह होने के उपरान्त कथावस्तु का अन्त हो गया था उसे आगे बढ़ाने के लिये योगी द्वारा वचन का स्वरूप खतलाए बिना ही राजा को वाचावद्ध कर लेना एक कथायुक्ति है। रामचरित मानस में कैंबेयी के तीन वचनों ने ही कथावस्तु को विस्तार दिया है। राम वनवास, अयोध्याकाण्ड के आगे के पाच कांडों के कथानक की उन्नी बारण सृष्टि हो सकी।

और पक्षियों के मगान अथाथ गति से प्रवेश पाने की मानव की इच्छा प्राचीन काल में है। 'गर्भ' के चार खण्डों में से एक खण्ड से प्रस्तुत कथा में प्राप्त होने वाली "इच्छागामी धोती" मानव की इस सामूहिक अतृप्त वासना की वृत्ति का साधन है। योगी सिद्धनाथ, योग विद्धि द्वारा इच्छागामी था। लखनसेन को इस धोती के रूप में वह साधन मिल गया था। सामोर से कपूरथारा तक वह बात की बात में पहुँचा देता था। पचतन में वर्णित एक बड़ई का वरुण राजकुमारी की बटारी तक पहुँचा देता था। लखनसेन इस धोती की सहायता से राजकुमारी की धिक्कारी तक पहुँच जाता है। कहरना की दिशा एक है, मूल रूप विभिन्न हैं, गरबी के आख्यानो की इच्छागामी दरिद्री हमी भारतीय कथा रुढ़ि की दैन हैं। तुलसीदास के 'पुष्पक विमान' में यही कथा रुढ़ि है वहीं उड़न लटोला, वहीं उड़ने वाले घोड़े और वहीं किसी अन्य रूप में यह कल्पना साकार हुई है। जब दामोदर इन इच्छागामियों की ओर अपने भावकों को ध्यानाकृष्ट करता है तब वह कौतूहल को जगाता है :—

सिष्णु भुवन माहि जौयू घानि, आवागमन दुतउ तिणि वनि ॥

जिस काल की कथा वह सुना रहा। इस काल में तीन भुवनो में आवागमन था।

(६) धिक्कारी में राजकुमार.—महल की दुर्गम लट्टालिका में पसने वाली मुहरी तक पहुँचने की पुरुष मन की कामना फूट पड़ी है। पचतन में साहसी युवक बड़ई ने एव 'वाण' की अपूर्ण सुन्दरी उवा के लिए अनिरुद्ध ने तथा 'विद्या' के 'सुन्दर' ने वर्जित कक्ष में प्रवेश कर यही किया जो कि लखनसेन ने धोती के सहारे चन्द्रावती की धिक्कारी में पहुँचकर किया। मध्य तक पहुँच के विभिन्न माध्यम हैं।

(७) स्त्री हत्या का भय :—अत्याधिक शारीरिक शक्ति से युक्त कामाग्र्य के वश में पड़ी हुई कामल काया सुन्दरी लोकाख्यान के श्रोतावर्ग को स्तब्ध और समुत्तुब्ध कर देने वाली कथा रुढ़ि है। पद्मावती जैनी सुन्दरी वन में बुर योगी सिद्धनाथ के हाथ में पड़ गई। श्रोता वर्ग अवाक हो गया। पद्मावती रूप की राशि भी है। किन्तु, एवनिष्ठ पातिव्रत की भी प्रतीक है। कथाकार ने उसकी रक्षा के लिये युक्ति निवाली उसने रुढ़ि का प्रयोग किया। पद्मावती ने योगी से वह दिया कि "वह उमे अपना पिता मानती है" और यदि वह उसे उसके पति से न बिना कर अनाचार करेगा तब वह आत्महत्या कर लेगी। जिस पद्मावती की रूपज्वाला से दग्ध होकर सिद्धनाथ योगी योगभूष्ट हुआ और अनेक राजाओं को कुँए में बन्द किया एव अशरण्य हृत्य किये उनी पद्मावती की आत्महत्या करने की धमकी के सामने वह सतर्पण झुग गया। समाज में व्याप्त स्त्री हत्या के अपराध की अपन्यता के कारण श्रोताओं को यह रुढ़ि स्वाभाविक हो जात हुई।

(८) माया-युद्ध :—योगी के एक एक रक्त बिन्दु ने एक-एक योगी की उत्पत्ति, आकाश में होने वाले युद्ध आदि आकर्षक और कौतूहलवर्द्धक कथा रुडि के रूप में प्रयोग किये गये हैं। मधुमातली एवं रामचरित मानस में यह रूप पाया जाता है।

(९) भ्रमर में योगी के प्राणों का निवास :—योगी सिद्धनाथ के निर पर एक भ्रमर रण भुण करता रहता है तब तक वह नहीं मारा जायगा योगी भी नहीं मर सकता। रावण के नाभिवुण्ड में पीयूष का निवास बतलाया गया है और उसमें बाण मारने के पश्चात् ही रावण-वध सम्भव हुआ था।

(१०) तैत्तिथ कोटि देवता :—तैत्तिथ करोड़ देवताओं के अस्तित्व की कल्पना जितनी प्राचीन है। इसका विचार हमें यहाँ समीप नहीं है। प्रस्तुत कथाकार द्वारा वर्णित सरोवर पर तैत्तिथ करोड़ देवताओं के मंदिर हैं (१७१) पद्मावती के स्वयंवर मंडप में भी अन्तरिक्ष में देवता कोनुरु करते हैं (३०५)। राजा हम जब सखनसेन की विवा करते समय पद्मावती और चन्द्रावती को एक ही आसन पर भावल भाषकर बैठाता है तब तैत्तिथ कोटि देवता हर्षित होते हैं (१८६) सखनसेन के धनुष सधान करने पर ईश्वरान इन्द्र भी आकाश में भागते हैं (६५२) देवताओं का इस प्रकार का उपयोग लोक कथाओं की कथा रुडि बन गया था। तुलसीदासजी ने यह कथा रुडि प्रचलित लोक कथाओं से ग्रहण की है।

(११) कर्मफल.—कर्मवाद भारतीय लोक कल्पना में विभिन्न श्रोतों से गहरी जड़ें जमा चुका है। अनेक साम्प्रदायिक चिंतनों ने तथा राजनीतिक पराजयों ने प्रत्येक दुर्घटना को कर्मफल के रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति को जन्म दिया। पन्द्रहवीं शताब्दी के प्रत्येक प्रवर्णन नाट्य में कर्मफल के विवेचन की प्रधानता पाई जाती है (१४१, ३५५, ४१७, ४७०, ५००) में यह कर्मवाद दामोदर के कथानक में आ गया है।

(१२) दृष्टान्त कथाएँ :—यह भी कथा रुडि है। दामोदर ने केवल महाकाव्यों और पुराणों में प्रतिष्ठित आख्यानों का दृष्टान्त दिया है।

(क) काल ने अत्यन्त प्रसिद्ध व्यक्तियों को भी नष्ट कर दिया—उदाहरणतः—

(१) राम (२) कुशिष्ठिर (३) हरिदचन्द्र (४) बरदुत्तम (५) नल दम्पती (६) दुर्योधन (७) माघाता (८) शगर (९) गांधेय (१०) पाच पाडव।

(ग) वचन पानन के लिये दुःख सहना चाहिये उदाहरणतः—

(१) हरिदचन्द्र (२) पाण्डव।

अन्य कथा रुडियों में 'विवाह की वय का निरूपण,' सरोवर वर्णन, नगर वर्णन, प्रथम दृष्टि में प्रेम, विवाह वर्णन, ज्योतिर वर्णन, वन-श्री वर्णन, प्रकृति वर्णन, आदि

रुद्रि के रूप में इस युग के अनेक आख्यान कवियों में मिलता है। प्रत्येक कवि की अपनी वर्णन शक्ति के अनुसार उनमें रुद्रि बालन के साथ बाव्य चमत्कार का भी प्रवेश हो जाता है।

(१३) ज्योतिषों की भविष्यवाणी — इसका क्या रुद्रि के प्रकार से प्रेम-पात्र के मिलने एवं विरह कराने में कथाकार ने प्रयोग किया है। मदन की मधुमासती में यह दृश्य है।

(१४) अध्वराओं द्वारा अलौकिक कार्य साधना :— राजहूमार की सौधा विक्रमराज की कन्या मधुमालती के मदीय पढ़ाववा दी गई जिससे जागने पर दृष्टि विनिमय एवं पूर्व प्रीति का जाग्रण हो सके।

(१५) त्रिदेव की शपथ एवं पाणिग्रहण — 'नीति सम्मत काम' की प्रतिष्ठा के लिये कथाकार मदन ने त्रिदेव का ज्ञान दिलाई है और त्रिदेव की शपथ लेने तक सहवास से प्रेमी-प्रेमिका को विरत रक्खा है। चतुर्भुजदास निघम ने अपने तरण 'मधु' नायक को वेद विहित पाणिग्रहण न होने तक मानती मत्तवीकना से अडिग रक्खा है।

(१६) योगी वेप — योगी वेप में नायक की क्रिया नायिका की खोज के लिये कराई गई है तथा चलनायक का चमत्कारी रूप भी योगी वेप में दिखाया गया है।

(१७) मनुष्य का पक्षी बन जाना :— अभिमन्त्रित जल के प्रभाव में नायिका को पक्षी बना दी गई। रूपमञ्जरी के पानी पड़कर फँकते ही मधुमासती पक्षी बन जाती है। तारार्चंद के द्वारा उड़ार हुआ।

(१८) राक्षस द्वारा अपहरण एवं बन्दिनी बनाई जाना — मदन की 'पेमा' नायिका की बालसहेली को राक्षस द्वारा अपहरण करके बन्दिनी बनाया गया है जिससे मनोहर नायक को खोज के मार्ग में पेमा के अचानक मिल जाने से लय की दिशा में बढ़ाया जा सके। अपहृता के उड़ार के प्रसंग में अलौकिक एवं चमत्कृत करने वाली कथा रुद्रियों का प्रयोग हुआ है। राक्षस चमत्कारी है। शरीर-काटी देहभंग भी जोड़ लेता है, तथा मुड़ करता है। अमृत वृक्ष में उसका सूक्ष्म रूप से वास है। ये बौद्धत्व के तरव लपनसेन पद्मावती रात में 'शामोदर' ने भी दिए हैं तथा 'बैताल पक्षीसी' में भी जिनकी प्रमुखाता है।

(१९) 'मुद्रिका' प्रणय का चिह्न :— 'मुद्रिका' से पेमा ने मनोहर के प्रणय सम्बन्ध की मधुमालती अपनी सहेली को प्रतीति कराई तथा 'मनोहर' की ही चर्चा की शायनिकता पर विश्वास कराया। गोस्वामी तुलसीदास ने बन्दिनी सीता को 'राम के दूत' होने की प्रतीति इसी 'मुद्रिका' के माध्यम से कराई है। मुद्रिका को Episode के तौर पर अनेक कथाकारों ने भी ग्रहण किया। 'धोरिया' आदि के प्रणय की मुद्रिकाओं

के विनिमय से इसी वया रुडि के सहारे क्यानक का विशास एवं कौतूहल की उत्पत्ति हो सकी थी ।

(२०) पक्षी द्वारा चर्चा — 'राजकुमर-भृगावती' के मिलन की चर्चा में पक्षियों द्वारा सहयोग की भावना प्रदर्शित की गई है । निगम की मधुमातली में वियोग क्या पक्षी के सवाव द्वारा कहलाई गई है । ज्ञापनी ने पद्मावत में भी इसका उपयोग किया है । पूर्वानुराग, अज्ञान नायक अथवा नायिका के मीमंसे की ओर आकर्षण उत्पन्न करने की विधि के रूप में भी प्रयोग हुआ है । आतंक ग्रहत्वया तथा पंचतन्त्र के आधार पर शुभ-संरिखा द्वारा कारा आख्यान क्यान तथा सोने-हनु द्वारा मंदिर बहन आख्यान काव्य के अंग बन गए ।

(२१) प्रतीकात्मक क्या दृष्टियाँ:—नायक-नायिका को एक ही प्राण और दो शरीर होने की प्रभावात्मक छक्ति के सिने जुतवन ने 'प्रजापति' के एकाकी जीवन से 'दो दल अन्न' की भाति द्विविध रूप हो जाने की बात कही है । निगम ने भी 'त्रिउ एक'—दुइ गात 'पहिले ही' कह दिया है । धीमदभागवत से 'वीर-हरण' के आधार पर आत्मा-परमात्मा के संयोग का प्रतीकात्मक रूप ग्रहण किया है । सूर्य-चांद्र, भ्रमर एवं लता पुरपक्षी के प्रतीक बन गए । चरवा-चरवी भी वियोग दशा के रूप में लिए गए । गुणों के वर्णन के आधार पर स्थियों के प्रकार के वर्गीकरण में 'पद्मिनी' नायिका के रूप में ग्रहण की गई ।

(२२) साधुमंत के प्रसाद से सन्तति:—राजा मूरजमान निःसंतान थे तपस्वी के पिंड प्रसाद से 'मनोहर' का जन्म हुआ । यह वया रुडि अनेक काव्यों में प्रयुक्त हुई है ।

(२३) छलनी (दूती):—'छिताई' चरित' में पद्मिनी छननी (दूती) की बपटमयी चर्चा में भाग लेकर अपनी तेजोमय प्रतिभा निष्कलक रख सकी । 'साधन' के मनासत में 'मैना' का छत 'दूती' न दिया मकी । 'दूती-कुटनी' की बिढम्बता भी हुई । गोस्वामी तुलसीदास के 'रामचरित' में 'कैकेयी' बहूत कुछ इसी का रूप है ।

(२४) राम-सरोवर के तट पर एव देवी पूजन के समय नायक-नायिका का दृष्टि निक्षेप भी काव्य रुडि बन गया ।

(२५) प्रकार एवं सांख्यिकी बर्णन:—भवनों, प्रासादों की चित्रकारी, मंडप, वृक्ष, ज्योनार में पंचवानों का विवरण, पक्षियों के प्रकार का बर्णन आदि भी काव्य रुडि बन गए और इसी आधार पर पौराणिक आख्यान काव्यों में महाभारत में बिष्णुदास ने तथा लौकिक आख्यान काव्यों में भृगावती, छिताई चरित, मधुमातली आदि में इसका वर्णन हुआ है ।

(२६) 'कथा के छेड़' और नरसिंह देव की जय-हिताई चरित, हरिदचन्द्र पुराण और विष्णुदास के स्वर्गारोहण में इस प्रकार की कथारूढ़ि है।

फारसी मसनवी शैली के लौकिक आख्यान काव्यों में एक ही प्रमुख कथा रूढ़ि है और वह है नायक की ओर से नायिका की खोज एवं उसकी प्राप्ति की यात्रा। नायिका को उन्होंने खुदा का प्रतीक माना और नायक को 'बन्दे' का प्रतीक माना। लौकिक दृष्टि में वे साधारण प्रेमी-प्रेमिका हैं। चन्दायन, मृगावती, मसन की मधु-मालती, आसम के माधवानल कामकदना में खोरक, राजकुमार, मनोहर एवं माधव नायकों द्वारा इसी कथा रूढ़ि के आधार पर प्रयत्न कराया गया है। किन्तु मसन की मधुमालती और 'चन्दायन' की चन्दा भी मनोहर और खोरक के विरह में खोजप्रस्त हैं।

दूसरी फारसी मसनवी शैली के काव्यों की प्रमुख रूढ़ि है विरह की ऊहासक उत्तिषा, जिनकी द्वाया लौकिक आख्यान काव्यों तथा सतसई आदि में पड़ी है। विरह की तीव्रता तथा उसकी ज्वलन की अग्नि की माप-जोख करी उत्तिषा, तन का क्षार होना, कोपला हो जाना, पीपल के पत्ते की भाँति पीला पड़ जाना आदि इसकी प्रमुख अभिव्यक्ति की शैली है।

तीसरी प्रमुख रूढ़ि मुस्लिम सूफी आख्यानकारों की यह रही कि उन्होंने प्रप के प्रारम्भ में पैगम्बर, गुरु पौर, की वन्दना की है। अन्य में गणेश चारदा, ईश्वर, गुरु, देव स्तुति की गई है।

इस प्रकार कथायुक्तियों एवं कथा रूढ़ियों के सहारे लौकिक आख्यान काव्यों में रमरामकता, सजीवता एवं विचित्रता और कौतूहल का प्रवेश हुआ है। पात्रों के व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है। कथानक के विकास एवं निर्वाह में सुगमता आई है और व्यञ्जना की शक्ति मिली है। इन्हीं काव्य रूढ़ियों के सहारे पूर्ववर्ती एवं परवर्ती कवियों के काव्यों का शारतम्य समझने में भी सहायता मिली है।



अध्याय १६

परवर्ती साहित्य पर प्रभाव

आर्याण काव्यो मे ईम्बी पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में बाम कथा अपवा रत कथा कही गई है। इन आर्याण काव्यो मे निम्नलिखित आर्याणो की गणना की जाती है :—

(१) ऐतिहासिक आर्याण काव्य (२) साम्प्रदायिक आर्याण काव्य तथा (३) लौकिक आर्याण काव्य ।

इस वर्गीकरण का आधार उनके कथानक, नायक एवं उद्देश्य हैं। आर्याण, कथा, कहानी एवं चरित आदि शब्दों का प्रयोग जिस प्रकार की रचना के लिये हुआ है उन सबको एक ही वर्ग में रखकर अध्ययन सुविधाकारक है।

ऐतिहासिक आर्याण काव्यो मे ऐतिहासिक घटनाओं, व्यक्तियों अथवा वर्गों के कथानक अथवा आधार बनाकर लिखे जाने वाले ग्रन्थो मे मध्यकाल मे पद्यबद्ध ग्रन्थ उपलब्ध है। जिनमे काव्यगुण भी न्यूनधिक मात्रा मे प्राप्त होता है। राजार्याण के रघुपतिपीठी, पट्टावली, बहावली आदि मुख्य घटना वर्णन की रचनाएं हैं। बेशावशाम के वीरसिंहदेव चरित एवं जहागीर अस चन्द्रिका न्यायभक्त की उपनाम जानकवि के ग्रन्थ बामम हा रामो एवं जलकम्पा की पेशी, गोरेलास का छन्दप्रकाश, पद्माकर का हिम्मतवहादुर विरदावली, मूदन का सुखान चरित, खड्गराय वृत्त गोपाचम आर्याण आदि उल्लेखनीय हैं। “वत्स्याणसिंहबुद्धरा” का ज्ञानी का रायमो, “गुलाब” का करिया का रायसो, बत्सन्त उत्कण्ठ, वीरदम्पूर्ण, ऐतिहासिक आर्याण काव्य हैं। आर्याण भी इसी वर्ग में आती है और बनारसीशत जैन वृत्त ‘अद्वैतकथानक’ हिन्दी की मध्यकालीन आर्याण है। ऐतिहासिक आर्याण काव्यो की तानिका देना अनावश्यक है। केवल इन उदाहरणों से उनके कथानक, नायक और उद्देश्य पर विचार किया जा सकता है। ऐति-

हासिक आख्यान में कथानक और नायक इतिहास सम्मत घटनाएँ एवं व्यक्ति हैं। इनका उद्देश्य कथानक में यथासंभव यथा तथ्य वर्णन करना होता है। इनके लेखकों का दृष्टिकोण भी सहानुभूतिपूर्ण तथा प्रशंसात्मक रहा है। कवि राजवंश का आश्रित रहने से उसका इतिहास उसने लिखा है अथवा अपने कथा नायक के प्रति उसने थोड़ा व्यक्त की है।



राम, कृष्ण, उद्दयन, सद्यवत्स, विक्रमादित्य, पृथ्वीराज, भोज, जगदेव, बिल्हण, गोविन्दचन्द्र माधवानन्द, लौरिकजाह, हरदोल आदि मूलतः ऐतिहासिक व्यक्ति थे परन्तु जिस रूप में वे विविध आख्यानों में आये हैं वे ऐतिहासिक नहीं बहने जा सकते। उद्देश्य भेद से वे ऐतिहासिक आख्यान काव्यधारा से दूर अन्य वर्गों में गणना करने योग्य हैं।

साम्प्रदायिक आख्यान काव्य — भारत के मध्यकालीन साहित्य में धार्मिक प्रचार का माध्यम काव्य को बनाया गया। कबीर तुलसी, मूर, नरसी, आसा, प्रेमानन्द, दगाराम, ज्ञानदेव, तुकाराम, चैतन्य महाप्रभु मूलतः धार्मिक व्यक्ति थे। उन्होंने अपना माध्यम काव्य को चुना। हिन्दी में जैन और सूफी धर्म प्रचारकों के आख्यान काव्यों का प्रधान उद्देश्य भी यही था। उनके सिद्धान्तों को जनता तक पहुँचाने का साधन काव्य गुण ही था। धर्म विषय, प्रतिपादित, आराध्य अथवा सम्प्रदाय की दृष्टि से रामचरित्र, कृष्णचरित्र, जैन आख्यान तथा सूफी आख्यान हिन्दी में प्राप्त होते हैं। इनके कथानक पात्र तथा उद्देश्य इनके वर्ग निर्धारित करने में सहायक होते हैं। आख्यान रचना विधा अथवा काव्य गुण का इस वर्गीकरण से कोई सम्बन्ध नहीं हो सकता।

(अ)—हिन्दी के आरम्भिक काल में सर्वप्रथम कृष्णचरित्र पर आख्यान काव्य प्राप्त होते हैं। हिन्दुओं ने अपने अस्तित्व की रक्षा के प्रयास में महाभारत तथा गीता के साथ तेज पर दृष्टि डाली। लखनमेनी, विष्णुदास, वेधनाथ, भीम, ईश्वरदास, लालदास, परमानन्द, लालदास आदि ने पौराणिक आख्यानों में कृष्णचरित्र, भागवत दशम स्कन्ध तथा आशिक उपारख्यान उपा—अनिरुद्ध कथा, काव्य में कही इसकी परम्परा में रामदास नीमा, सरोज (१६८४ ई०), भारतयाह (१७४० ई०), कुजदास (१७७४ ई०) एवं कुम्भदास ने उपा—अनिरुद्ध कथा तथा उपाचरित आख्यान काव्यों की रचना की। सूर ने पूर्ववर्ती विष्णुपदो एवं वैष्णवपदो के आधार पर कृष्ण चरित्र दशम स्कन्ध की अपने पदों का विषय बनाया। कृष्णचरित्र आगे चलकर स्फुट मुक्तक छन्दों का विषय बन गया। नन्ददास की रूपमन्जरी अथवा अन्नर अनन्य की 'प्रेमदोषिका' जैसी रचनाओं में आख्यानत्व, कवित्व तथा सम्प्रदाय अधिक ऊपर आया है। कृष्ण चरित्र दब सा गया है। वर्तमान काल में कुछ थोड़े प्रबन्ध काव्य लिखे गये। श्री मंथिलोत्तरण गुप्त का 'दापर', हरिऔध का 'प्रियप्रवास', उसके एक अंग के सम्बन्ध

में है। दिनकर का 'कुरुक्षेत्र,' महाभारत के आधार को लिये है। 'मचित' की कृष्णा-धन, सुरभिदान सीमा रची गई। श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र का कृष्णायन समग्र कृष्ण चरित्र के विषय में श्रेष्ठ प्रबन्ध काव्य है।

(ब)-शक्तिशाल एव सौन्दर्य सम्पन्न गौरव गरिमा युक्त राम का महान् व्यक्तित्व हिन्दुओं के गौरव, पोषण और नीति स्थापक के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। इसे गोरख और बंदीर ने जन मन में स्थापित किया। मूरजदास, ईश्वरदाम के सीतापद तथा भरत मिलाप प्राप्त होते हैं। रामचरित पर हिन्दी का सर्वप्रथम ग्रन्थ महाकवि केशवदाम की रामचन्द्रिका है। रामचन्द्रिका में राम का दुष्टदशन और लोक स्थापक का रूप प्रतिष्ठित हुआ है। भारतीय समाज तंत्र पर जिन नवीन राक्षसों के आक्रमण प्रारम्भ हो गये थे उनके संहारक के रूप में केशवदास के राम आविर्भूत हुए थे। रामचरित की लोक स्थापक, जन कल्याणकारी एव लोकरक्षक चित्रावन तुलसी ने किया। यद्यपि दिनमपत्रिका में काव्य गरिमा विदोष है किन्तु वह विविष्ट वर्ग के लिये उपादेय है जबकि रामचरित मानस जन-जन के हृदय का द्वार है। यह युग की प्रतिनिधि रचना है जिसमें पूर्ववर्ती विष्णुदास का पौराणिक कथाओं का अंग, लखनसेन पद्मावती रास की अद्भुतता और लप्राकृतिकता, विश्वरूप चरित्र 'दामो' का शृंगार, मानिक की वेतालपच्चीसी की कीतूहलपूर्णता एव बिना और छोर की अन्तर्कथाओं का प्रवेश एव वार्ता, छिताई चरित, मधुमानती का 'नीतिसम्मत काम, 'मैनामत' का प्रेम में अध्यात्मिक तत्त्व, आश्रयान काव्यो से तथा दाम्प्रीयता, केशवदाम की 'रामचन्द्रिका' से ग्रहण की गई। और इन सबके पूर्वाधार में तुलसी एकमान प्रतिनिधि महाकाव्य अपने युग का भेंट करने में तमस्य हुए। तुलसी के रामचरितमानस में इस सबका प्रभाव स्पष्ट है। जायसी पर भी इन्हीं पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव है।

रामचरितमानस जैसे समाज स्थापक महाकाव्य का बीज उपर्युक्त लौकिक आश्रयान काव्यो में प्राप्त होता है। इसके प्रमाण में कतिपय उदाहरण प्रस्तुत होंगे यदि विस्तार से बताया जाय तो पुष्पक शोध ग्रन्थ अपेक्षित होगा अतएव कुछ उदाहरण दृष्टव्य है।

महाभारत भाषा में विष्णुदास की गणेश वन्दना में कवि की प्रवृत्ति रमने की है जबकि तुलसीदास की गणेश वन्दना में कवि के भावों की प्रवृत्ति है। विष्णुदास की गणेश वन्दना दृष्टव्य है:—

१ प्रनवहुं गवर पूत गननाहू । सिद्धि बुद्धि घर देहुं अयाहू ।

ऊँर चढ्यो भवै दिन राति । विष्णुदाम मुमिरै गनपाती ॥१॥

१ छिताई चरित के परिशिष्ट ३ पृष्ठ १६० पर उद्धृत विष्णुदाम रचित महाभारत कथा भाषा की प्रतिनिधि रचना उपर्युक्त पुस्तकावय से प्राप्त विद्यामंदिर,मुरार में सुरक्षित है।

गजमुख ऐकदत्त बुदियाजू । वीना सानु करै रस सानू ।
 फरसा निमल सौहै पानी । प्रनवत होहि मधुर मुर वानी ॥२॥
 सिरह सिन्दूर कानु मदुपरियो । ता रस लोभ भ्रमर गुजरियो ।
 बहनिहि द्वै बासुकि मेमतू । सुमिरत देही बुद्धि नुरन्तू ॥३॥
 ब्रह्मा सुमिरयो सिद्धि करता । नागराज घर सीस घरता ।
 हरि सुमिरयो हिरजाकुश लाषी । सुमिरत तामु गई भी भागी ॥४॥
 सुमिरि देखि बहिषासुर मारयो । सकर सुमिरयो त्रिपुर सवारयो ।
 सुमिरि सु त्रिभुवन जितै अमगा । सुमिरि सिद्धि मुनि सही असगा ।
 नारायन बलि छत्यो पसासा । सुमिरि देवगन र्व बुदियाला ।
 नाटारव रच्यो जगदीसा । सुमिरि देख कोटि तैलीसा ॥५॥
 हीरा मुकुट नाथ उर हारो । घूंघर चलन करै अनकारी ।
 खरौ मनोहर नाथत सोहै । सुर नर नाग भवन यनु मोहै ॥६॥
 साहर सोखु क्रियो जिहि खेतू । बाहुरि उगासि बद्धी सर खेतू ।
 बिघ्न हरन जो करै पसाऊ । रोगु कतकु न छोयै काऊ ॥७॥
 सुमरहि पुत्र कला गुन हीना । मूरख होहि बगुर परवीना ।
 जै नर सुमिरह रन मह जता । ते वीरी दल जितहि अनन्ता ॥८॥
 भारय भाखी ताहि पसाई । पुनि साखद के लागी पाई ।
 मोहहि सभा सुनत यह ब्याती । कौरव पाण्डव की उतवाती ॥९॥

बोहरा

भक्ति बिनायक की करौं, पुनि सारदसिर नाइ ।
 सुर रसक अक्षर निकर जिन्ह तै कथा सिराइ ॥१॥

विष्णुदासने गणेश को नाट्य (गीति नृत्य और नाच) का देवता माना है । वे संगीत और काव्य के अधिष्ठाता हैं । नारायणदास ने भी इसी रूप में वन्दना की है —

वस्तु बन्धु

सुमति मामी मुमति सामी वीर गणनाह
 नामहार सब रंग रसु ममयो कुनि तुव चरन ।
 लम्बोदर-ऊंदर चढित सुमति देहु जिह कथा उपरद
 मिरि सिंदूर उज्जव दसन घोषर मुर नर मोह

— कवि धै चारायण सुमति नमि शरण नवइ कवि बोह ॥१॥

छन्द

बात कुंठल जहित सर हार गुण गंभीर बघाइ ।
 देहि बुधि जिउ होइ सिधि एक दत्त गणनाह ॥

मोहद मुर सभ घरहि धरि नादु करइ नव रगु ।

सदोदर सोहइ त्रिभुवन मोहइ अगमु अपार अमंगु ॥२॥

चोपाई

दय मति सामी मोहि अमगु । मोहि प्रणामु करउ अपटगु ।^१

गोस्वामी श्री तुलसीदास ने इस प्रकार गणेश वन्दना की है :—

सो०—जो सुमिरत सिधि होइ गननायक करिवरवदन

करउ अनुग्रह सोइ बुद्धि रासि सुम गुन सदन ॥१॥

×

×

×

भूक होइ बाबास पगु चढइ गिरिवर गहन ।

जासु कृपा मो दयान द्रवउ सकल कसि मल दहन ॥२॥^२

उपर्युक्त अंशों से स्पष्ट हो जाता है कि विष्णुदास, नारायणदास की गणेश वन्दना और तुलसी की गणेश वन्दना इन दोनों के तुलनात्मक विचार से ऐसा प्रतीत होता है कि तुलसी ने गणेश वन्दना करने में उद्गम भरी है जबकि पूर्ववर्ती कवियों ने जमकर वन्दना की है। तुलसी की भाषा सुविकसित है और भावों में गहनता है।

राम सरोवर :—१५, १६वीं शताब्दी ईस्वी की रचनाओं में अगर का 'रामसरो-वर' एक विशेष कथावृत्ति है। नायक-नायिका के प्रेम वखाप तथा क्या की आगे बढ़ाने वाली विशेष घटनाएँ रामसरोवर के तीर पर ही घटित होती हैं। दासों के लखनमेन पद्मावती रास तथा चतुर्भुजदास निगम की मधुमालती दोनों में ही रामसरो-वर का विशद वर्णन है।

मधुमालती^३—बहुक राम सरोवर आय, अगो जूय मानु चौक भुलाय ॥१५॥

(दूहा)

राम सरोवर ताल की सोभा कही न जाय ।

सैत करण पंकज तिहा 'मुनिवर' रहे सोभाय ॥१६॥

(चोपाई)

सोभा कोण राम सर कहे बहुतक तिहां विहंगम रहे ।

प्रफुलित कमल वास महमढे । बोपमा 'मान सरोवर' लहे ॥१७॥

१. छितार्ई चरित, पाठ, पृष्ठ २ से उद्धृत ।

२. श्रीरामचरित मानस—गुणदीपावली, टीकाकार हनुमानप्रसाद जोशी,
(सं० २०१२ नवम संस्करण, मद्रास साइन्स, योगसपुर) पृष्ठ ३०

३. चतुर्भुजदास—मधुमालती बार्ता—सं० ४०० भावाप्रसाद गुप्त, पाठ, पृष्ठ ३

बबल कितो इक पानी भरै । बितवस कुम सीम तैं परै ।
 रीतें बलस हाथ तैं गिरै । भूली मानु जिना अत भरै ॥१८॥
 मानली 'एक चान' सुन पाई । मधु देखन कु मनसा घाई ।
 मन को बाहू कह न सुनावै । जैंपे चात्रुक स्वाति कु घ्यावै ॥१९॥
 + + +
 'एह' बात सुनिहै नृप ईम । बहा कूबर सरवर की बीस ॥२१॥
 (मधुमासती वार्ता)

गोस्वामी तुलसीदास :—

जे गावहि यह चरित भंमारै, तेइ एहि तास धतुर रत्नवारे ।
 अति सत जे विषय बग कागा, एहि सर निकट न जाहि अनाया ।
 सयुक भेक सेवार समाना, इहा न विषय कथा रस नाना
 तेहि कारण भावम हिय हारे । कामो काक बलाक विचारे
 भावत एहि सर अति कठिनाई । राम कृपा बिनु माई न जाई ॥^१

जहां हिन्दी प्रेमाख्यानकारों ने 'राम सरोवर' को प्रेमी-प्रेमिका के सौजन्य का स्थान, मिसल का स्थान एवं प्रणय की आराधना का स्थान बनाया है वहां तुलसीदास जी ने 'राम सरोवर' को 'काम' विषयक साधना का केन्द्र न मानने देकर उसे चतुर्वर्ग की साधना का दिव्य केन्द्र बनाया जिसमें चर्मकथा एवं कामकथा की नीतिपुक्त समन्वित निष्पत्ति हुई और मानव के उच्चतम विकास का सदैव सपना हुआ ।

कलियुग वर्णन :—विष्णुदास का कलियुग वर्णन तुलसी की अपेक्षा मौलिक है । विष्णुदास ने 'स्वर्गारोहण' रचना में कलियुग वर्णन इस प्रकार किया है :^२

कलि मैं कर्मा बैसै बापु । महा जू बलि मे बलि है पापु ॥१६॥
 बलि मे राजा करै अकाब्रु । बेरो दै दै करि है राजू
 कलि मे बहू न माने मामु । ऊनटो साहि दिलावै नामु ॥१७॥
 पुत्र पिता की कही न करै । अपु मन भावै सोई करै ॥
 कलि मैं उठू धुधुनुधुधुम देही । अह न आपनो बड़ा लैही ॥१८॥
 कलि के विप्र करै न सटकर्म । बलि है मुद्र आपने धर्म ॥१९॥
 कलि के विप्र विचारि है देव ।
 महु मोरै महु मछरी खाई । विन अस्तानें भोजन कराई ॥

१. रामचरित मानस, बालकाण्ड, ३७। १, २, ३ (रोड़ा-चोपाई)

२. 'स्वर्गारोहण'—विष्णुदास श्रेष्ठ लिखित १६२६-२१ पुष्ठ ६२६-२७। इसकी प्रतिनिधि डॉ॰ शिवमरण शर्मा, दरिया के पाल सुरक्षित है। इसके अलावा विष्णुदास की रामायण भाषा भाष्य (रचना सम्बत् १५२६ वि०) की प्रतिनिधि ब्रह्म सम्बत् १६२० की सागर विश्वविद्यालय में होने की सूचना वर्तमान में श्री मन्वकुमार बाजपेयी से बैठ करने पर मिली थी किन्तु श्री सोरनाथ मित्तलारी ॥ प्राप्त न हो सकी ।

गोस्वामी तुलसीदासजी के कलिजुग वर्णन की पंक्तिशः कुछ श्रीमद्भागवत का अनुवाद मात्र प्रतीत होती है :—

मुन व्यातारि काल कलि मल अवगुन आगार ।

गुनठ बहुत कलिजुग कर विनु प्रयास निस्तार ॥ तुलसी—उत्तरकाण्ड (१०२ क)

कलौ दोष निषे राजन अस्ति हेको महान गुणः ।

कीर्तना देव कृष्णस्य मुक्त संगः परं ब्रजेत । (श्री मद्भागवत, १२।३।५१)

कृतजुग चेतों द्वापर पूजा मख अरु जोग

जो गति होइ सो कलि हरि नाम ते पावहि लोग ।

(तुलसी—उत्तरकाण्ड (१०२ ख)

तुलसीदास जी ने कहा है :-

ब्रह्म ग्यान विनु नारि नर बहहि न दूयहि बात ।

कौड़ी लागि लोभ बस करहि विप्र गुर पात ॥ (तुलसी—उत्तरकाण्ड (६६ क)

इसी भाव को लेकर भागवतकार की यह उक्ति है—

कलौ बाकिणिकेष्वर्थे विबुह्य स्यक्त मोहदा :

स्थग्यन्ति च प्रियान प्राप्तान हनिष्यन्ति स्वकानपि ॥ (भागवत, १२।३।४१)

तुलसी— द्विज श्रुति वचक भूप प्रजाशन (६७ ख-१) उत्तरकाण्ड

भागवत—राजानश्च प्रजाभद्राः शिरनोदर वराद्रिवाः (भागवत १२।३।३२)

मूढबहहि अप तप व्रत दाना । बैठि बरासन बहहि पुराना ॥ (६६ ख-५) उत्तरकाण्ड

सब नर काम लोभ रत कोधी । देव विप्र श्रुति संत विरोधी ॥ (६८ ख-२) उत्तरकाण्ड

अमुष वेप भूपन धरें मच्छाभच्छ जे लाहि । (६८ क)

मारग सोई जा कहं जोइ भावा, (६७ ख-२) उत्तरकाण्ड

मुन मानहि मातु पिता सब सी । अवमानन दोख नहीं जब सी । (१०० ख-२) उत्तर०

रिपु रूप कुटुम्ब भये तब तें (१०० ख-३) उत्तरकाण्ड

बिष्णुदास—(रवगरीहण पर्व)

कलिजुग देव पाप की रासी । साम लोग छाड़ेंगे जासी ।

कलि में ऐसी चलि है राई । जाति बड़ी विस्वा घर जाई ॥

और बहों मूढ कलि के भेदा । बहुत सुखेंत दम शोली देरा ॥

ब्रह्म कुंठ तुम करी अस्नाना । और अचबो तुम अमिरत पाना ॥

तुलसी^२— वरन धर्म नहि आयमचारो । श्रुति विरोध रत सब नर नारो ॥

पर त्रिय लंपट कपट सयाने । मोह दोह मयता लपटाने ॥

१. खोज रिपोर्ट, १९२६-३१, पृष्ठ १२७-१२८)

मध्यदेशीय भाषा-परिचिष्ट पृष्ठ १७८ पर उद्धृत ।

२. तुलसी—उत्तरकाण्ड, ६७ ख (१), ६६ ख (१), (५)

तेह अभेद वादी ब्यादी नर । देखा मे चरित्र कतिजुग कर ॥१॥

विप्र निरञ्चर सोनुप कामी । निराचार सठ वृषली स्वामी ॥४॥

उपर्युक्त अंशों से स्पष्ट है कि विष्णुदास इस प्रकार का कतिजुग वर्णन मौलिक रूप में तुलसी के बहुत पहले कर चुके थे । तुलसी पर कतिजुग वर्णन में श्रीमद्भागवत तथा विष्णुदास की छाया है । तुलसी का एक उदाहरण वर्षा वर्षन का सीजिये ।

बुन्द अघात सहै गिरि कैसे ?

भागवतकार ने लिखा है :—

गिरयो वर्ष धारामि हृदय पाना न विम्वय

अभिभूयमाना भ्यसनैः वचाघोमज चेतसः ॥ (भागवत १०।२०।१५)

छिताई चरित में सौरसी (बमरसिंह) नायक की एकाग्रसीधत निष्ठा प्रशंसा की गई है तथा इसी प्रकार 'छिताई' के लिये जो पर पुरुष रिजा पुन एव बहु के समान है यथा .—

बिन सौरसी पुरुष जे आना, पिता पुत्र ते बन्धु समाना ।
तेहि पुर पतिव्रता जे नारी, ते मन माहि यों कहइ विचारो ।
जो यहु क्रिया विधाता करई, अइसी सुत हमरे ओठारई ।

+ + +
साकड़ सुत-सठरमी मुजाना, मुद्रावत सो भदन प्रबाना ।
भानइ मुदिगिरि फँरे नाला, बन्धो सरीर जे त्रिदहि रसाला ।
सब गुन राजनीति व्योपारई, पर अश्री पर दिष्ट न धारई ।

+ + +
मेरे प्रेह एक वर नारो (छिताई चरित)

इस प्रसंग में परवर्ती काव्य रामचरित मानस के वह अस उद्धरणीय है जिनमें इन भावों की छाया है । यथा :—

उत्तम के अस बस मन माहो, नपनेहु आन पुरुष जन नाहो ।
मध्यम पर पति देखइ कैसे, भ्राता पिता पुन निज जैसे ।

+ + +
मोहि अतिसय प्रवीन मन केरो, जेहि सपनेहु पर नारि न हेरो ।
+ + +
कुंअर मन मे येना बसई, अवर न देखू तिगिया असई (मैनासठ)

मंझन ने जेठ वर्णन में विरह तीव्र अनुभूति एवं विषम वेदना प्रकट की है :—

जेठ सखी मोहि निसि दिन दहना, सीतल सेज साइं जेहि लहना ।

एक वियोग दूसरे वनवास, तिमरे कोइ न साथ ।

चोथे रूप बिहूनी, मरौ तो अित्यु न हाथ ।

+

+

+

मोहि तन आबि विरह पर जारा, सरद चांद मोहि सेज अंगारा । (मंझन)

अशोक वाटिका में सीताजी परम विरहाकुल हैं और उन्हें भी चन्द्रमा अग्निमय प्रतीत हो रहा है :—

पावक मय ससि सखत न आगी, मानहु मोहि जानि हतमागी ।

+

+

+

अग्नि मांग देखि न कोई, पाहुन पवन पानि मइ कोई । (जयसी)

+

+

+

बहु दिसि घुमरि घोर घहराने (मंझन)

घन घमट नभ भरजत घोरा । (तुलसी)

+

+

+

नीति-अविष्ट-‘काम’ के प्रति मंझन की उक्ति में और साधन एवं तुलसी की उक्ति में कितना भाव साम्य है ? यथा :—

तिल एक मुख के कारण, जनि आपुहि नसाउ ।

प्रियाहि बोरे अपकरम, जय अपकीरति पाउ ।

मुख तिल एक जनम को पापू, तिहि लगि कौन बिटारै आपू ? (वेनासत)-साधन

तुलसीदास जी ने उन्ही भाव को इस प्रकार कहा ।

मुख तिल एक जनम को पापू, तिहि लगि कौन बिटारै आपू ?

लौकिक आश्वान काव्यकारों ने ‘पूर्वानुराग’ की व्यञ्जना की है :—

पुनि जो पेम प्रीति पुरख के बिबि जिय पेम समान ।

उठि ऊभी उर माम जो, समुझि आदि पहचानि । (मंझन)

+

+

+

एक जीव दुइ घट सचारेउ, एक जन्म दुइ ठी भीतारेउ ।

एक हम दुइ के भीतारे, एक मदिल दुइ किया दुआरे । (मंझन)

+

+

+

उत्पति एक समूर प्रीति हेन तन दोय घर ।

पहुँची न उगै मूर ज्यो अनर दे मातती । (चतुर्मुंदास निगम)

इह तो पूरव प्रीति तिहारी, अब क्यों होई करे सँ ग्यारी ?

+

+

+

वन मे सहज आपने कृन्नी, प्रीति पुरातन सो सब भूली । (चतुर्मुंजदास निगम)

ते जो समुद सहारि मे तौरी, ते रवि मे जग किरनि अजोरी ।

सम गियान खलु देखेउ हेरी, हम तुम्ह दुहु परिव कब केरी ?

अजहूँ मोहिनि चोन्हैसि बारी, संबरि देखु धित आदि चिन्हारी । (नमन)

+

+

+

हम मोह नाही बीच कुछ, जित एकै, दुइ गात ।

(कुतवन)

+

+

×

ओ जी गाँठ कत तुम जोरो, माहि अत सहि जाय न छोरी ।

यह जग काहि जो भयहि न साथी, हम तुम नाथ दुहु जग साथी ।

+

+

+

इसी पुर्बानुराग को गोस्वामी तुलसीदास जी ने भी सीताराम के प्रथम मिलन में स्पष्ट किया है । राम का मन सहज को पुनोव है बिन्नु फिर भी सीताजी को देखकर मन मे लोभ उत्पन्न हुआ । उसका कारण था कि सीताजी के लोचन भी तो इसीलिये ललचा गए क्योंकि राम उनकी अपनी निधिबी अपनी ही खोई हुई निधि को पहिचानकर उसे प्राप्त करने लसचा रहे थे ।

देखि रूप लोचन ललचाने, हरये जनु निज निधि पहिचाने ।

+

+

+

तन संकोचु मन परम उछाहू, गूढ प्रेम सखि परइ न काहू ।

बसो अग्र करि प्रिय सखि सोई, प्रीति पुरातन लखइ न कोई ।

+

+

+

सोहत सीम राम के जोरी, छवि सिगाव मनहुँ एक ठोरी ।

+

+

+

अर्पं गिरा, जल बीचि सम, कहियत मित्र न मित्र ।

घान्दो सीता राम पद, जिन्हें परम प्रिय मित्र ।

+

+

+

जिय बिनु देह नदी बिनु बारी, सँसेहि नाथ पुछ्य बिनु नारी ।

(रामचरित मानस)

धर्म मत्र तप सीरय ग्हात्र, जिय बिनु पुछ्य होइ अपमानू । (विष्णुदास)

+

+

+

पति-भक्ति के प्रसंग को महाभारत में विष्णुदास (१४३४ ई०) ने इस प्रकार कहा है :—

सब व्रत नारि बकारय करही, पुरुष भक्ति जे हिये न घरही ।
जे बहिवातो करै उपासु, तिन कह होय नरक मह वामू । (विष्णुदास)

+ + +
जो साईं कीकह्यो न कीअै, कहै नारि तो नरकमरोजै ।
+ + +

श्री तुलसीदासजी इसी भाव को सुन्दर भाषा में प्रकट करते हैं :—

एकइ धर्म एक व्रत नेमा, काय बचन मन पति पद प्रेमा ।

+ + +
पति प्रतिबुल जनम अहं जाई, बिधवा होइ पाइ तरणाई ।

यही पतिभक्ति ईश्वरदास की सत्यवती में देखी जाती है वह पिता की आज्ञा से कोठी को पति रूप में प्राप्त करती है और पतिव्रता की भांति लग्न होकर सेवा करती है अपनी एक निरुद्ध से कोठी को सीधे स्थान बनाने से जाती है, उसका निर्मल शरीर ही जाता है, सत्यवती ने कहा :—

सोहि छाडि, मैं अब किस जाऊ, माई बाप सौं पा तुब ठाऊं ।

तुलसीदासजी ने इसी सत्-निष्ठा को व्यक्त करते हुए कहा :—

बूढ़ रोगवश अह घनहीना, अन्ध बधिर कोधी अति दीना ।
ऐसेहु पति कर किए अपमाना, नारि पाव जमपुर दुख नाना ।

+ + +
पति बचक पर पति रति करई, रोरख नरक कहर सतपरई ।

इसी बात को पूर्ववर्ती 'साधन' ने मैनामत में लोक भाषा में सीधे-सारे शब्दों में रख दिया था :—

रोकहि मैना सीखे मैना, बोली सती महासति मैना ।

+ + +
फाटी ताम नार कर हिया, एक छाट जिन दूसर बिया ।

ग्यु बिकोर पावक भप करई पछी और छिवत जल मरई- (साधन-मैनामत)

नारी के स्वभाव में 'कामिनी' का चित्र तुलसीदासजी ने जिस प्रकार का खींचा है उसमें पूर्ववर्ती आश्लेषकारों की छाया स्पष्ट है। पहिले वह चित्र लिया जाय जो तुलसीदासजी ने रखा है :—

दीपसिखा सम जुगति तन मन जनि होसि पतन ।

+

द्वगुन मूल मूल प्रद, प्रमदा सय दुख खानि ।

+

काम क्रोध लोभादि मद प्रबन्ध मोह के धारि ।

तिह मह जति दाहन दुखद साया रूपी नारि ।

+

रूप रासि विधि नारि मंकारी, रति सन कोटि तामु वसिहारो ।

+

मुनि मुनि कह पुरान श्रुति मत्ता, मोह विपिन कहं नारि बसता ।

जप तप नेम जलाशय झारो, होइ क्षीयम सोषइ सब नारी ।

दुर्वासा कुमुद समुदाई, तिह कहं सरद वदा मुत्तदाई ।

धर्म सकल बरसोइह मदा, होइ हिम तिहहि दहइ मुख मंदा ।

पुनि ममता जवास बहुताई पसुहुइ नारि सिखिर रिनु पाई ।

पाप डलूक निकर मुखकारी, नारि निविह रजनी अधिकारी ।

शुधि बस सील सत्य सब मोना, बनसी सम श्रिय कहहि प्रबीना ।

+

रासिअ नारि जइपि छर भाही, जुवती सास्न नृपति बस नाहीं ।

+

भ्रातापिता पुन उरगारी, पुरय मनोहर निरखत नारी ।

+

सहज अपावनि नारि, रति सेवत मुभ गति सहइ ।

सत्य कहहि कवि नारि मुभाउ, सब विधि अगम्ह अगाध दुराऊ ।

निज प्रतिबिंब बरकु गहि जाई, जानि न जाइ नारि रति भाई ।

+

काह न पावक जारि सक, का न समुद्र समाइ ।

का न करै अबला प्रवत, बेहि जग कालु न खाइ ।

+

इस उद्धरण ॥ मिलते जुलते भाव मंशन पहिले ही अपने दम पर निख चुके थे :-

तिरिया जगत भाहि राकमिनी, जनि पतियाहि ऊपर देखि बनी ।

+

ऊपर निरमत पूनिब देही, भीतर त्याग अभावस बेही ।

+

दिस्टि परत खिन चित नुन हरे, ज्योनं हानि असपरसहि करै ।

+ + +

तिरप्यहि सभै बलच्छन, एक सुतच्छन सार ।

महामुरप जेत जगत महं, तिरप्यहि ते अवतार ।

+ + +

को न सका तिरिया जग साधी, तिरिया सो भोखदि रूप दियाधी ।

छिताई चरित के समरसिंह को आखेट के समय घाय्य दिया गया है उसकी 'छिताई' पत्नी को अपहरण एवं बन्दिनी बनने के दिन देखना पड़े। उसने योगी वेप में उसकी खोज की और पहिचान के लिये अपनी वीणा प्रसिद्ध संगीतज्ञ गोपाल नायक के रख दी थी। इसी प्रसंग की भाव-भूमि को परिभाषित ढंग से 'तुलसी' ने पाठे हैं। 'नारद' ने 'राम' को घाय्य दिया।

मम अपवार कोन्ह तुम भारी, नारि विरह तुम्ह होव दुखारी ।

+ + +

विरहवत भगवतहि देखी, नारद मन भा सोच विपेखी ।

भोर साप कर जगोवारा, सहत राम नाना दुम भारा ।

+ + +

राम सीता की खोज में सत्ताओ और वृत्तों की पक्षियों से भी पूछने हुए चले जा रहे हैं और पशु पक्षियों से भी ।

हे खग मूग, हे मधुकर धेनी । तुम्ह देखी सीता मृगनीनी ?

और सीताजी बन्दिनी अवस्था में 'हरिनाम' रटती रहती हैं :—

जेहि विधि कपट कुरग संग घाई चले धीराम ।

सो छवि सीता राखि उर, रटति रहति हरिनाम ।

+ + +

भोरि एक रचिर तह बैठि नारि तप पुंज ।

+ + +

इस तनु सोस बटा एक बेनी, जपति हृदयं स्मरति गुन धेनी ।

+ + +

निज पद नयन दिए, मन राम पद कमल सीन ।

परम दुखी भा पवन सुत, देखि जानकी दोन ।

इसी भाव-भूमि का चित्र पूर्ववर्ती आस्थान छिताई चरित में दृष्टव्य है :—

छिताई शिवपूजन की गई है। सहेनियों भी हैं, मंदिर तुकों से फिर गया, छिताई 'शिव-शिव' जप रही थी पूजा करते हुए अलाउद्दीन ने उसका अपहरण कर लिया :—

शिव-शिव तबहि जपहि सुदरी, एक ते सीस सारि मुड़ परी।

एकन कठ कटारिन हुए, एकन दरहु हंस उडि गए।

पाति साहि अइसी उच्चरई, अनु अपघात छिताई करई।

गए साहि सामुहों बिचारी, पूजा करति गही सो नारी।

+

+

+

अपहृता छिताई की सतनिष्ठा एव ठेग से प्रभावित हो अलाउद्दीन ने पाप दृष्टि छोड़ दी और राघव चेतन को चौकसी से उसे कला-साधना हेतु रख दी।

पाप दिष्ट छोडी नरनाथा, सतंपरी राघव चेतन हाथा।

+

+

+

कठ मास जप मासी करी, पिउ पिउ जपत रहत सुदरी।

सजन सीस सीसद्व जत न्हाई, दिव पमि शिव की पूजा जाई।

कुंजन वान रागो परहरयो, नुस चापरो छिताई करयो।

+

+

+

समरसिंह बिरानी भी छिताई की सौज में तन्मय है :—

अहनिसि बसइ छिताई होए, जिसे मुजगम रहइ मनि सीए।

+

+

+

रहत नाम मन मे श्री हरि हरि, अराध्मी संकर नोके करि। (निगम-भातसी)

खिन माघो माघो गुरिखाने। खिन भीतर खिन बाहर आवे। (आलम)

कुटनी, छद्मवेपिनी एवं लसनायिकाओं के चित्र श्री रामचरित मानस के पूर्ववर्ती आस्थानकारों ने अच्छे दिये हैं और उनकी कुगति करवाई है। अंततः पर सत की विजय प्रतिष्ठित हुई है। 'छिताई चरित' की कुटनी का रूप इस प्रकार है :—

माणोती को विलक लिसारा, हाथ गुमिरनी गरि जय मारा।

छिताई चरित में जिस स्थापत्य एव चित्रकला का वर्णन आया है वह 'मान मंदिर' की पञ्चीकारी का वर्णन ही प्रतीत होता है क्योंकि यह सुनिश्चित है कि 'छिताई चरित' के लेखक का श्वालिग्र गढ़ से सम्बन्ध रहा है। छिताई चरित में दृष्टव्य है :—

चौबारे चउखदि चौडोरा, कलिचा बने काच के मोरा।

एक ते काठन पाहन पाटे, नव नाटक नव सला टाटे।

नवनि रंग कुरि अति रवनीका, ठाँव ठाँव सोने के टीका ।
बादल घनह उठी घन घटा, रचे अनूप अदारी मटा ।
कठ छपर सत् खने अवासा, कंचन कलस मनहुं कवितासा ।
चहुंघा खुटी काच की मली, पहइ परेवा तहा बंगली ।

तुलसीदासजी ने सार-सार ग्रहण किया है। सभी ग्रन्थों का रस लिया है। यह छिनाई चरित का स्थापत्य तथा चित्रकला पच्चीकारी का वर्णन अवश्य उनके सामने रहा होगा जिससे प्रभावित हो, उन्होंने सीता जी के मण्डप की (विवाह के समय) विशाल रचना कराई है जो संक्षेप में इस प्रकार है :—

वेनु हरित मनि-मय मव कीन्हे, सरल सपरब परहि नहि चीन्हे ।
वनक कलित अहि बेसि बनाई, लखि नहि परइ सपरन सुहाई ।
सेहि के रचि पचि बध बनाये, बिच बिच मुक्ता बाम गुहाए ।

मानिक मरकत कुलिस विरोजा, चीरि कोरि पचि रचे सरोजा । आदि
अब दूती का प्रकरण देखिए :— (२५७—१, २)

रामु नाम कइ टोपी सीसा, कर तुलसी लइ दई असोसा ।
(छिनाई० ६२१)

किन्तु छिनाई ने कुटनी भाभिनी को धिक्कारा :—

चापी जीम छिनाई दता, तू धिगु दूती दुष्ट बसता ।

‘मैना’ को कुटनी कहती है :—

दीजै हाथ उढाय, साजै पीजै बिलसिये ।

+ + +
एहि रित तो कह रैन दुहेली, काहे झुरि-झुरि मरस अकेली ।
+ + +

मैना ने कुटनी के छोटा पकड़कर सातों लगाई और श्वे पर बिठाकर नगर में फिराया और गगापार करदी :—

मैना भाभिनी नियरि बुलाई, परि छोटा कुटनी लतराई ।

मूढ मुठाई केस दरि कोने, वारे पीरे टोका दोने ।

गदह पत्तानि के आनि चढाई, हाट-हाट सब नगर फिराई ।

(मैनासत ४६२-६४)

+ + +
सत मैना को सापन, पिर राखी करतार ।

कुटनी देस निवारी, बीनी गगा कं पार । (४६६)

+ + +

परवर्ती रामचरित मानस में तुलसी की ‘मन्दरा’ भी अपनी दिशा में कैकेयी को दिगाती है ।

भूत विदेस न सोचु तुम्हारे, जानति हहु बस नाहु हमारे ।
 नीद बहुत प्रिय खेज तुराई, लखहु न भूष कपट चतुराई ।
 + + +
 पुनि अस कबहुं कहसि घर फोरी, तब घरि भीम कदावत तोरी ।

विष्णुदास ने सोमर छत्रियो के लिये 'महामारत' काव्य के माध्यम से क्षात्र तेज की सरकट प्रेरणा दी :—

छत्री काहू सेइ हथियारु, ता कहू मारन मरन सिंगारु ।
 + + +
 कपे भीमु ओठ परहरियो, जन द्वे नैन विदूरह भरियो ।

इसी क्षात्र तेज को रामचरित मानस में सुन्दर चित्रित किया गया है :—

हम छत्री मृगया बन करही, तुम्ह से सल भुग खोजत फिरही ।
 + + +
 छत्रिय तनु घरि समर सकाना, कुल कलकु तेहि पावर बाना ।
 कहत सुभाउ न कुलहि प्रससी, कालहु डरहि न रन रघुपती ।
 + + +
 जौ रन हवहि पवारै कोऊ, सरहि मुखेन कालु किन होऊ ।
 रिपु बनवत देखि महि डरही, एक बार कालहु सन सरही ।
 + + +
 माले सखनु कुटिल भई मोहि, ख पट फरकत नयन रितीहै ।

विष्णुदास का क्रोध निरूपण :—

इतनो सुनत भीम परजरियो, जनु धृत विसीर मे परियो ।

रामचरित मानस में शब्दशः अवतरित हुआ है :—

सुनत वचन रावन परजरा, जगत महानल जनु घृत परा ।

'राम' की व्यापकता का बिना लौकिक आख्यान काव्यों में इस प्रकार दिया है :

सरस सुकोमल कुच कटिण गग गगि लक विसाल ।
 हंसा चक्षु कनक स्रग, चट्टी भुगगा भाल । (लखनसेन पचावती रात)
 आया लूया उतारिबत पण कुचुबत गलाह
 धूमइ पडिया हसदा, गूला मानस राह । (शेला मारु रा दूहा)
 राते नैन निलज भये नैना, दुइ दिस रची काम की सेना ।
 संकर जीउ जाहि ते हारा, रासों को जग जीतै पारा ।
 सुनत सुनत रस भावक याता, कामिनि जीव सहज है राता ।

दिल्लेके चिह्नुर मुहागिनि, जगत भएठ अन्ध कान ।

जनु बिरही जन जिय बध, नगमय रोषा जात ।

+ + +

बाम कमल रहनि कर लीन्हे, बर सेउ तोरि दूक दुइ बीन्हे ।

पुनि रन सेउधरि मेसि बढारे, सोइ वनाइ भपु नौह संवारे ।

तेहि धनु मदन त्रिभुजन जोता, बहुरि उतारि नारि के दोता ।

+ + +

सहज भाव जो नौह सवोरा, मदन धनुष तो दीन्हे टंकोरा ।

(मंजन-मधुमालती)

+ + +

बा दिन ते पुटुमी रची जिय अंत जपनाम ।

भवन मध्य दीपक रहे, त्यो घट नीतर बाम ।

+ + +

गोरल में नवनीत ज्यो, बाण्ड मध्य ज्यो बाग ।

देह मध्य त्यो बाइये, प्रान बाम इक साम ।

+ + +

दर्शन मो प्रतिबिम्ब ज्यो, छाया बाया सम ।

बामदेव त्यो रहत है, ज्यों बल बननु तरंग ।

+ + +

प्रवृत्त्यो मैं कनुकी तरवे, बल के बून सीस ते ढरके ।

+ + +

मल गरि बाम पट्टमि दिस्तारयो, ताकें दस सगरो जय हारयो ।

बो सिव नाम दहन नहि करते, तो प्रभु नर एकै गति सरते ।

+ + +

भ्यान दीप जो स मुषिर धिरक रहे धन माहि ।

तिय सोचन चंचल बनन, तो नूं लागत नाहि ।

+ + +

कमल कटाक्ष बाज अब लागे, भ्यान भ्यान तजिके उठि भागे ।

+ + +

‘वास’ की यही व्यापकता तुलसी के रामचरित मानस में मौन्दरों की चरमावस्था पर पट्टी है :—

ब्रह्मचर्यव्रत संजम नाना, धीरज धरम भ्यान विभ्याना ।

नराचार जब जोग विराया, समय विदेक कटक सबभागा ।

+ + +

जे सजीव जन्म अक्षर चर नारि पुष्प अस नाम ।
 ते निज-निज मरजाद तजि भए सकल बस 'काम' ।
 + + +
 सबके हृदय मदन अभिलाषा, लता निहारि नवहि तह साक्षा ।
 नदी उमवि अबुधि कहूँ धाई, सबम करहि तलाब-तलाई ।
 + + +
 सिद्ध विरक्त महामुनि जोषी, तैषि काम बस भये विपरी ।
 + + +
 जहं तहं जनु उमगत अनुरागा, देखि मुएहुं मन मनमिज जागा ।

'मृगावती' में भीह की 'कमान' को इतना शक्तिशाली बताया कि इसी धनुष से राघव, पाण्डव, पौरव, अर्जुन ने सुरक्षा की किन्तु बिना 'गुन' (होरी) के यह धनुष की रचना 'मृगावती' में कुतबन ने की है :—

गुन बिनु धनु कहा यह साधा, हो मिरगा बस हनेव विषाधा ।
 + + +
 भीह धनुक नैन सर साधे, साधे विष हिये विष बाधे । (मृगावती)
 + + +

'मानस' में यही काम के पंचबाण छूटे हैं जिनको शिव के तीसरे नेत्र ने शान्त किया :—

छोड़े विषम विमिश्र डर लागे, छूटि समाधि सभु सर लागे ।

+ + +

तब तब तीसर नयन उधारा, चितवन कामु भयउ जरि धारा । (कुलमीदास)

परवर्ती कविवर विहारी ने इसी भीह रूपी धनुष का प्रयोग किया है :—

'तिय कित कमनेसी पड़ी, बिनु त्रिहु भीह कमान' ।

इसी प्रकार प्रकृति वर्णन, नायक-नायिका को 'काम' का अवतार मानना, उन पर नगर की स्त्रियों का आक्रुष्ट होना, बहेब, ज्योत्नार, विदाई के समय कन्या को माता पिता की सीख, स्वयंवर का चित्र आदि में ईस्वी पन्द्रहवीं सोलहवीं शताब्दी के आख्यानकारी एवं रामचरित मानस में बहुत कुछ साम्य है ।

चलित से जाइ रसिक परबीना, विधो तिया जनु वनमी बीना । (द्विजार्द चरित)

मुद्र वर्णन 'द्विजार्द चरित' में हिन्दी में देखोड है :—

ठां ठां पाइन ठोरहि धाई, इहहीं के बब कीए छुदाई ।

परपरस धरणी यह लोटहि, एक ते चलहि बूच्छ की ओटाई ।

+ + +

बाधि समुद्रहि उत्तरहुं पाटा, जितं रावनहि राम कियो घाटा ।

+

+

+

चढ़हि मुनत जनु बन्दर तथा—

(द्वितीय चरित)

बहुं कमान बहुं तरफस दूटै, नेजा साधपरस्पर पूटै (नियम मधुमातली)

वाल्मीकि काव्य की रामवधा इन लौकिक वास्त्यनकारों के सामने रही है और नि जो रेखाएँ विभिन्न मानवीय व्यापारों में सामान्य घण्टत पर खींची हैं उनको ने ने साज सज्जारकर भाविक रूप में विगढ़ एवं मध्य रूप दिया है तथा सत्य, एव सुन्दर का समन्वय किया है। जीवन के विविध अर्थों का उच्च घरातत पर गहन किया है।

ललनलन पद्मावती में मधुसूत एव माया के चमत्कारी वर्णन, इच्छागामी घोटी, सङ्ग खप्पर आदि का प्रयोग में मिलता जुलता भाविक वर्णन 'मानस' में भी है :—

सति मूल तरवारि हृषाना, अस्त्र हस्त्र ठुलि साधुष नागा ।

हारइ परनु परिष पापाना, साधेउ वृष्टि करं बहु बाना ।

दस दिमि रहै बान नम छाई, मानहुं मघा मेघ मरि साई ।

धरु धरु मार मुनिज धुनि बाना, जो मारइ तेहि काउ न जाना ।

गहि गिरि तरु बजारत बधि पावहि, बेलहि तेहि न दुसित फिरि आवहि ।

जवपट घाट वाट गिरि कदर, माया बल कीन्हैसि सर पंजर ।

+

+

+

पुनि रघुपति से जूझै नागा, सर छांढई होइ लागहि नाबा ।

+

+

+

देखेनि आवत पवि सम बाना, तुरत नयउ खल बंतरधाना ।

विविध वेप धरि करइ लराई, बबहुंक प्रगट कबहुं दुरि जाई ।

+

+

+

- जोगिनि भरि-भरि खप्पर संवहि, मूत पिमाच दधू मम गंचहि ।

मद कपान करठात बजावहि, धामुंवा नागा विधि पावहि ।

+

+

+

नानाकार सिलीमुख घाए, दिसि अरु विदिन गगन महि छाए ।

कोटिन्ह चक्र त्रिभूल पवारे, विनु प्रयाग प्रनु बाटि निवारे ।

निशा के बीतने और उषाबाल के पूर्व का वर्णन विष्णुदास ने किया है :—

पहु पाट्यो भुनसारी भयो, बौरव फँल नगर मह ययो ।

(विष्णुदास-महाभारत)

+

+

+

निमा सिरानि ययठ भिनुशारा, सगे भालु कपि चारिहुं टारा ।
(रामचरित मानस)

मैनासत मे 'प्रेम' मे आध्यात्मिक तत्त्व का संदेह किया गया है :—

माटी माटी कहा बखाने, माटी भेद न बँना जाने ।
माटी ऊपर द्रव विधि मेलत, परस हस माटी मे खेला ।
माटी भोगे माटी लावे, माटी उपजे रग सवाये ।
सोन फूल है माटी फूलो, माटी देख सु माटी भूनी ।
माटी झिरना जाने कोई, चरितु खेसु मव माटी होई ।

इसी माटी के दीपक मे हम रूप ब्रह्म का प्रकाश अनुभव करने की विद्या पर तुलसीदासजी ने प्रकाश डाला है :—

सोहमस्मि इति वृत्त अखडा दीप सिखा सोइ परम प्रवडा ।
आत्म अनुभव सुख मुप्रकासा, तब भव मूल भेद भ्रमनासा ।
+ + +
मोह निवृत्ति पाय विस्वासा, निर्मल मन भहीर निज दासा ।
परम धर्ममय पय दुहि भाई, अबटे अनन्य अकाष बनाई ।
सोप मरुत तब छाभा जुडावै, धृति सम जावनु देह जमावै ।
मुदिता मर्ष बिचार भवानी, रम आधार रनु सत्य सुबानी ।
तब मधि काठि लेह नवनीता, विमल बिराग मुभग सुपुनीता ।

+ + +
तब विग्यान रुपिणी वृद्धि बिसद धृत पाइ ।
चित्त दिवा भरि परै दुठ, ममता दिमटि बनाइ ।
+ + +
सीनि अवस्था तीन गुन तेहि वपास तैं काठि ।
मूल तुरीय सवारि पुनि, बानी करै सुगाढ़ि ।
+ + +
एहि विधि सँस दीप तेज रासि विग्यानमय ।

जातहि जागु समीप जरहि मदादिक सतमसद । (उत्तरकाण्ड ११६-११७)

रामचन्द्रिका मे जो शास्त्रीयता है उसका अन्त यानत्र में विद्यमान है ।

प्रत्येक की तुलना करके विवेचन किया जाना अपेक्षित नहीं है ।

इस प्रसंग मे एक उदाहरण देना और अनिवार्य प्रतीत होता है—विष्णुदास के महा-
भारत के युद्ध मे दोनों दलों के रोष को व्यक्तित्व के घनो की धुमेड बताया है —

रोष भरे दोठ दल उमडे, मानो शवस के घन धुमडे ।

तुलसी ने भी ऐसा ही वर्णन किया है जो विक्रमिit रूप है :—

प्रावित मरद पयोद घनेरे, लख मनहु माखत के प्रेरे ।

देखि चले मन्मुख कवि भट्टा, प्रलय बाल के जनु घन घट्टा ।

निगम की मालती के मुखचन्द्र की आभा बटनी है और चन्द्रमा घट-घट कर बटना है—इसी भाव को सुन्दर रूप में तुलसीदास ने व्यक्त किया है :—

घटइ बटइ बिरहिन दुखदाई, मनहु रात निज प्रविहि पारै ।

निगम ने जहाँ मालती का रूप वर्णन करते हुए कपोत मृग, मोत, बइली, कनक, कीर, पिक, मराल आदि को उपमाएँ दी हैं। इसकी रूढ़ि में तुलसीदासजी ने अत्यन्त भव्य वर्णन उस समय किया है जब राम सीता को खोज कर रहे हैं और उरमा दे रहे हैं :—

खजन मुक कपोत मृग भीना, मधुप निकर कोबिता प्रवीना ।

कुश्कली दाहिम दामिनी, हमन सरद ममि बहि मामिनी ।

बरन पास मनोज घनु हसा, गज बेहरि निज सुनत प्रससा ।

श्रीकल इनक कदलि हरपाही, नेकु न मक सकुन मन माही ।

इतना कहना पर्याप्त है कि उपर्युक्त कुछ दृष्टान्तों से इस बात का स्पष्ट आभास हो जायगा कि युग के प्रतिनिधि काव्य रामचरित मानस में पूर्ववर्ती आख्यान काव्यों की विभिन्न भाव भूमियों का तत्त्व समाविष्ट है और उसका मुख्यवस्तिष्ठ एवं परिष्कृत रूप रामचरित मानस है।

श्री मैथिलीशरण जी मुष्ट ने 'साकेत' के प्रणयन से हिन्दी के रामचरित काव्य घारा की परम्परा को अत्यन्त शास्त्रीय रूप में आधुनिक काल में प्रवाहित रक्खा है। प्रस्तुत नोब प्रथ के लेखक द्वारा भी मिली गई 'कल्याणी कंबेयो' प्रबन्ध तथा श्री वैद्यनाथ मिश्र 'प्रभात' द्वारा रचित 'कंबेयो' रामचरित की दिशा में लिखे गये उपाख्यान काव्य हैं।

जैन आख्यान काव्य :—संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश में जैन आख्यानकारों ने आख्यान काव्यों की रचना की। वसुदेव हिण्डी, गंगवती, समरादित्य कथा, हरिवंश, पद्मपुराण, यमोधरा चरित, नागकुमार चरित की परम्परा पीछे चलकर बचल अपभ्रंश की परम भाषा मानकर रच गई। ग्वालियर में 'मध्यदेशीया' के संस्कार के समय 'रघू' अपभ्रंश में ही साम्प्रदायिक आख्यान लिख रहा था। इवेतांबरी ने १२, १४वीं शता० ई० में रचनाएँ कीं किन्तु उनका राजस्थानी रूप भी अपभ्रंश के निबट्ट था।^१

१. नागरी प्रचारिणी पत्रिका सं० २००२ पृष्ठ ९ (श्री वाइटा) "बोरे भाषा काल का जैन साहित्य"

श्री नाहटा ने अपने लेख में जैन साम्प्रदायिक आख्यानकारों की सूची दी है। 'समय मुन्दर' की मृगावती प्रतिनिधि रचना कही जा सकती है। दूसरा आधार उदयन और चण्ड प्रद्योत का प्रसिद्ध आख्यान है। उदयन के जैन धर्म स्वीकार करने से इसी वर्ग में यह आख्यान आ जाता है भले ही उसके पात्र एवं रचना विधा लौकिक आख्यान के समान ही हैं। बनारसीदास जैन कवि ने भी आत्मवक्ता के अतिरिक्त कुछ साम्प्रदायिक आख्यान काव्य "मध्वदेवीया" में लिखे हैं।

सूफी आख्यान :—सूफी प्रेम निवृत्ति परक, सत्कार में वन्दन तोड़ने का प्रघात साधन है। सूफी प्रेम का श्रोत सूफी धीरे धीरे मयूर के प्रेम निवेदन की प्रणाली में है। किन्तु तत्कालित सूफी आख्यान इस कसौटी पर बसने से इस वर्ग में बहुत कम टिकाये जा सकेंगे। 'मैनासत' के लेखक 'साधन' को कहीं 'मिया' भी कहा गया है। संदेश रासक के लेखक अब्दुलरहमान, मधुमासती का लेखक धनन, साधवानस काम-काश का लेखक आलम एवं जनकावती का जान आदि दर्जनों आख्यान काव्यकार मुसलमान या सूफी भले ही हों किन्तु इन रचनाओं को सूफी आख्यान कहना विचारणीय होगा। 'त्रिअल्ला-देवजदेवी' में भी भावल प्रेम का कथानक है तथा भारतीय चिन्तन पद्धति पर आधारित कामकथा है। 'बन्दायन' में भी उस निवृत्तिपरक प्रेम-तत्त्व की विशदता नहीं जो ईश्वर में मिलाने वाला है। 'मृगावती' में भी इस्लाम का गहरा रंग नहीं है। सूफी आख्यानों में जिसमें मप्रयास मयस्त सूफी साधना पद्धति के अंगों का विवेचन है जायसी का 'पद्मावन' ही गणना करने योग्य है। सामाजिक पाठक 'प्रेम की पीर' पर पहुँच जाता है जिसमें 'रक्त के लेई' का वर्णन है और उद्देश्य इस्लाम प्रचार के रूप में 'जायसी' का एक ध्रुव वाक्य भी है—“पातसाहि यर चुरा, बिततडर भा इस्लाम।”

इस परम्परा में गाजीपुर के उस्मान की 'चित्रावती' (१६१३ ई०) में सूफी साधना का विस्तृत विवेचन है। १७३६ ई० के लगभग लिखित दरियावाड के कामि-साह का 'हुस जवाहिर' बलराम कुमारे के कथानक पर आधारित सूफी आख्यान है। तुरमोहम्मद की इन्द्रावती (१७६४ ई०) में "मन इस्लाम ममलिके बाजेउ" उद्देश्य स्पष्ट है। 'अनुराग बामुगी' तथा 'नलदमन' दोनों नवी का ज्ञानदीप (१६१६ ई०) निश्चित ही सूफी आख्यान काव्य है। यह परम्परा उन्नीसवीं शताब्दी ईस्वी तक चलती रही। सूफी आख्यानकारों के कथावीज, कथा कठिया एवं मुक्तिया लौकिक आख्यान काव्यों के समान ही हैं। किन्तु उद्देश्य वेदत भिन्न हैं। भारत के बाहर के पात्र भी एकाध आख्यानकार ने ही ग्रहण किये हैं।

(३) लौकिक आख्यान काव्य :—लौकिक आख्यान काव्य धारा की मूल श्रोत 'कामकथा' है। धारों आधारों में मोक्ष लक्ष्यपरक विषय है और उनके मार्ग भी

भिन्न-भिन्न कहे गये हैं। काममूत्र के प्रणेता वात्स्यायन समार विषय के रूप में केवल धर्म अर्थ समन्वित 'काम' इन तीन पुस्तकों को मान्यता देते हैं। आत्मा में मुक्त मन द्वारा पचेन्द्रियो से आनन्द प्राप्ति की प्रवृत्ति को 'काम' कहते हैं। वांछित वस्तु के प्राप्त होने वाले आनन्द का नाम ही काम-सुख है। हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्यों के कथानक, पात्र एवं उद्देश्यों पर विचार करने पर कुछ 'उपवर्ग' प्रत्यक्ष होते हैं उद्देश्य तो मोक्षरजन समान ही हैं। परन्तु इस उद्देश्य के माध्यम में अन्तर भिन्न दिखाई देता है। कथानक निर्माण के लिये कथाबोझों का मूल जो उपवर्गों के निर्धारण में सहायक होता है। उपवर्गों के रूप में :

(क) नीति उपदेश परक काव्य हैं। 'काम' कथा का अथ अर्थ समन्वित काम के अन्तर्गत अर्थशास्त्र भी है। जिसमें नीति सम्मिश्रित है। विष्णु शर्मा ने अर्थशास्त्र और नीति के सार रूप 'पञ्चतन्त्र' की रचना की जिसकी वाचना 'पंचारण्य' के रूप में हुई। इसकी मूलकियों ने इस काव्य धारा को अनुप्राणित किया। इसका मौलिक उपयोग निगम की मधुमालती में किया गया। आतंक बहुदृश्या तथा पंचतन्त्र के मानव वाणी में बोलने वाले तथा मानव मनोभावों से संवेदना रखने वाले पशु पक्षी भी लौकिक आख्यान के अभिन्न अंग बन गए। धुक सारिक्य द्वारा आख्यान कथन, तोते एवं हंस द्वारा संदेश कहने हिन्दी में—किन्तु सम्भृत के नीति उपदेश परक ग्रन्थों का अनुवाद रूप—अधिक हुआ। जिनमें आख्यान तत्व एवं काव्यत्व मूल रचना में ही रहा।

अनुवादों में चन्द कवि (१५०६ ई०) रत्नमुन्वर मूरि (१५२६ ई०), बच्छराज (१५६१ ई०) के अनुवाद गण्य हैं। इसका प्रभाव परवर्ती कवि "जान" पर भी पड़ा। 'जान' ने 'बुद्धिमागर' अनुवाद प्रस्तुत किया। वशीधर, प्रयागदास, नारायण पंडित, देवीदास, एवं शिवप्रसाद ने भी पञ्चतन्त्र तथा हितोपदेश के अनुवाद प्रस्तुत किए। गुमान मिश्र का नैपथ्य काव्य का पद्यानुवाद एवं पदमाकर भट्ट का हितोपदेश का गद्यानुवाद प्रस्तुत हुआ।

(ख) सत विषयक :—प्रेमिका तथा पत्नी की, पति अथवा प्रेमी के प्रति एवनिष्ठा लौकिक विषय है। भारतीय रमणी के चरित्र के इस उज्ज्वल अंश को लेकर लौकिक आख्यान काव्य लिखे गये जिनमें सीता, सावित्री तथा शाण्डली जैसे रूप प्राप्त हुए। 'जैन' धर्म में शील का बहुत ऊँचा स्थान रहा है। चित्तौड़, ग्वानियर और चन्देरी में जोहर की ज्वाला पथकी जिसने आख्यानकारों को अपनी चिनगारियों के प्रति आह्वित किया।

हिन्दी के लौकिक आख्यान काव्य धारा के सत विषयक काव्यों में "मंत्रप्रथम" मैनासत का नाम लिया जा सकता है जिसमें स्पष्ट साधना है—

जो निर जाय तो जाय, साधन नस्त न छोड़िने।

ईश्वरदास कृत 'सत्यवती कथा' (१५०१ ई०) सप्त विषयक प्रथम तिथि युक्त प्राप्त एवं प्रकाशित रचना है । कृष्णदास रचित मैनासत (१५६१ ई०) का उल्लेख भी है । इस परम्परा में 'जान' कवि के 'निर्मल (१६१७ ई०) कुलवन्ती (१६३६ ई०) शीलवती (१६२७ ई०) तमीम अन्सारी (१६४५ ई०) सतवन्ती (१६२१ ई०) आरघान काव्य सतीस के प्रतिपादक है । समय सुन्दर तथा मेघराज प्रधान की 'मृगावती' भी अनुमानतः इसी वर्ग की रचना हो । साधन के 'मैनासत' के अतिरिक्त अन्य काव्यों का स्तर इस वर्ग में साधारण है ।

(ग) ऐतिहासिक कथा भोज पर आधारित —लोक मानस की असाधारण के प्रति आकर्षण की भावना निहित है इनसे कथा बीज लेकर आख्यानकार जनमन रचन करता है । परन्तु इस उपवर्गीय लौकिक आख्यान में कभी व्यक्ति का नाम केवल ऐतिहासिक होता है, कभी स्थान का नाम । कभी घटना का थोड़ा ढाँचा ही केवल ऐतिहासिक होता है और शेष काल्पनिक होता है । घटनाओं का आख्यानकार द्वारा प्रतिष्ठित रूप भी इतिहाससम्मत बन जाता है ।

हिन्दी की लौकिक आख्यान काव्य धारा में इस विधा में प्रतिमाशानी प्रयोग हुए । प्राचीन कथा बीजों में कुछ का उपयोग किया गया और मवीन घटनाओं में अधिक कथाबीज ग्रहण किये गए । सत्सुत के नलोपाख्यान में हिन्दी में दृष्टान्त लिये गए पर आख्यान कम लिये गए, गुजराती में 'प्रेमानन्द' का 'नलाख्यान' है । 'जान' का 'नल-दमयन्ती,' लल्लनरु के सूरदास का 'नलदमन' कम प्रसिद्ध है । दुष्प्रसन्न-शकुन्तला के कथा बीज हिन्दी में मूल ही गए ।

सत्सुत-बृहत्कथा में उज्जयिनी के विक्रमादित्य और धाटलीपुत्र के विक्रम के आख्यान हैं किन्तु हिन्दी में उन्हें आख्यान रूप में नहीं लिखा जा सका । भोज परमार ने लोक मानस की आगूत किया कि उनको आधार मानकर उज्जयिनी के वीर विक्रमादित्य हिन्दी में 'बैताल पक्षीसी', 'सिंहासन बत्तीसी' के रूप में मध्यकाल में फिर अवतरित हुए । जैन लेखकों ने भी प्रयास किए । पन्द्रहवीं शताब्दी ईस्वी (सन् १४६१ ई०) मलचन्द्र का विक्रमचरित्र, १४८६ ई० की मालिक की 'बैताल पक्षीसी' किसी पूर्व की पुष्ट परम्परा के पदचिन्ह हैं । विनय समुद्र रचित 'सिंहासन बत्तीसी' (१६५३ ई०) ओरछा नरेश मुजानसिंह के आश्रित मेघराज प्रधान की 'सिंहासन बत्तीसी' (१६६६ ई०) अटेर (मदावर) के छत्र कवि का 'विक्रम चरित्र' (१६८४ ई०) कुछ ज्ञात रचनाओं के उदाहरण हैं काशी के गृहदत्ता बनी गोविन्दचन्द्र ने भी जनमन को अपने पराक्रम एवं साहित्यप्रेम में आकृष्ट किया । मध्यप्रदेश के मकरन्द पटिव से उमका सम्बन्ध हुआ । मकरन्द के पुत्र माधवनन्द के नाम से गया का बलेदर सजित हुआ । मडोंच के गणपति ने 'माधवानन्द कामकन्दला' पर संबंधेष्ट लौकिक

आर्यान्त काव्य निष्ठा। विद्यापति की हिन्दी साहित्य में स्थान देने के समय 'गणपति' छूटा रहा। विद्यापति, नरपति, नाट्य, कुण्डलताम्र की भाषा हिन्दी मानी जाती है किन्तु गणपति की भाषा को 'भूनी गुजराती' कहा गया है।

'माधवानल कामन्दता' की परम्परा में चोपा या 'विरह वारीग' (१८०० ई०) प्रमुख है। किमी अज्ञात कवि द्वारा लिखित 'मधुमालती' की प्रति में माधवानल काम-कहला की प्रति १८१६ ई० में भी प्राप्त हुई है। वियोग की प्रेमी से मिलने के आशय में 'विक्रमादित्य' इन आर्यान्तों में लाये गये हैं। उज्जयिनी के 'सदयत्वम्' तथा प्रतिष्ठान-पुर की 'माधविया' के लोहरजक बीज की १६४० ई० में खरतरगन्धर्वी केन्द्र की लिखित प्रति द्वारा विवृत रूप दे दिया गया।

ध्यातिपर-नरवर के ईश्वरी ६ की शताब्दी के पराक्रमी एवं कलाप्रिय कछवाहे, कथाबीज के रूप में चन्द्रगिरि के गणपतिदेव के राजकुमार उनके दूत 'दुर्लभ' और कुजर 'वरतराम' नाम से प्रकट किये गये हैं। 'मञ्जन' के बनकगिरि के कछवाहों में भी उनकी छाया है। डोला-मारबिणी के रूप में हिन्दी के लौकिक आर्यान्त काव्य धारा की बहुमुख्य दैन उनकी ही है। राजस्थान में छत्तीसगढ़ तक सांस्कृतिक इतिहास में आर्यान्त नायकों के रूप में उनका नाम गाया जाता रहा।^१ कुमलनाम के 'डोला भाऊ रा दूहा' (१५५० ई०) के बाद दतिया, हाथी, मधोप में परवर्ती काल में 'डोला भाऊ' लिखे गये आर्यान्त अनुपलब्ध हैं। अज्ञात कवि ने 'सारंग सदैव वृक्ष रा दूहा' तथा 'बीजो ने मोरठ रा दूहा' लिखा।

पृथ्वीराज चौहान के आधार पर 'पृथ्वीराज रामो' लौकिक आर्यान्त काव्य धारा में ही रखा जा सकता है। 'परमान रामो' में यही बीज है। चित्तौड़ की पद्मिनी की खोहर की ज्वाला उत्तर भारत में व्याप्त हो गई। हेमरतन की 'गोरा-बादल' चौपाई (१५८८ ई०) की परम्परा में परवर्ती कवि जटयल नाहर ने (१६२३ ई०) में 'गोरा बादल री बात, लखौदय, या मानचन्द्र ने पद्मिनी खरिव' (१६३८ ई०) लिखे। जायसी के पदमावत की यही कथा दमनी में गुनामबली ने (१६८१ ई०) में 'पदमावत' में समाविष्ट की। लालचन्द ने भी 'पदमावती खरिव' लिखा।

बलाउदीन और छोटा सम्बन्धी आर्यान्त काव्य 'रतनराम, नारायणराम देवचन्द्र' कवियों द्वारा 'छिताई खरित' लिखा गया। हम परम्परा में परवर्ती कवि जान कृत 'छोटा कथा' लिखी गई। शत्रुघ्न कथाएँ विद्वान् लेखक प० हरिहरनिवास द्विवेदी एवं श्री अमरचन्द नाट्टा द्वारा 'छिताई खरित' के नाम से तथा डॉ० माताप्रसाद गुप्त द्वारा 'छिताई बार्ता' के नाम से सम्पादित की की जा चुकी है।

राजस्थान में "बात सायण चारणी री" गद्य में अलखदीन की आधार बनाया गया है। वह काव्य न होकर महत्वपूर्ण आख्यान है। 'रमणगाह छवीली मटियारी' की गद्य कथा भी मिश्रन्दर लोदी तथा शहजादे के आधार पर बनी है। इनका उत्सर्ग डॉ० हरीकान्त श्रीवास्तव के भारतीय प्रेमाख्यान काव्य में है।^१ इनमें ऐतिहासिक कथावीजों का वाहुल्य है।

अमीर खुसरो की रचना "जाणिकी" फारसी मयनवी रूप का मूल काव्य अनु-पलब्ध है। इसमें "विष्णुदेवी देवदेवी" के हिन्दी प्रेमलापोख्यान की मयनवी रूप दिया गया। इसी परम्परा में परवर्ती जलन कवि ने (१६३७ ई०) में 'देवलदेवी विष्णु' नामक लौकिक ताख्यान काव्य लिखा।

दामो ने १४५६ ई० में 'सखनमेन पद्मावती राम' लिखा इनमें कामशास्त्र में वर्णित मंत्रियों का सर्वश्रेष्ठ 'प्रकार'—'पद्मिनी' का रूप है। सखनमेन समग्र है ऐतिहासिक राजा रहा हो, किन्तु दल्ल दामोदर का 'विष्णु' (१४७० ई०) अथवा ही ऐतिहासिक कथावीज पर आधारित व्यक्ति है। कामश्री पंडित 'विष्णु' की 'चोर पचाशिका' में इनके सरस सूत्र मिलने हैं।

(घ) निजघरी :—हिन्दी में ऐसे लौकिक आख्यान काव्य हैं जिनमें ऐतिहासिक व्यक्तियों अथवा घटनाओं में कथावीज न लेकर निजघरी कथानकों का उपयोग हुआ है। निधम की 'मधुमालती' तथा उसकी परम्परा में लिखित परवर्ती 'जलन कवि' के अनेक आख्यान काव्य निजघरी कथानकों पर आधारित हैं। 'बजही' की 'कुतुब मुस्तरी'^२ प्रेमाख्यान कृति १६०६ ई० की है।

उपर्युक्त साहित्य के धर्मीय विश्लेषण एवं विवेचन से परवर्ती साहित्य पर प्रभाव समझने में महायत्ना मिलती हैं। 'निजघरी' वर्ग में मोरछा के ठाकुरदास कामस्थ की 'ठाकुर-ठसक', रसनिधि (दनिया) का 'रतन हजारा' 'अरितल और मासो', बोधा (बुद्धि सेन) बांदा निवासी का 'इश्कनामा', बरसी हसराम (पन्ना) का 'सनेहमागर', सन १६३१ ई० के मुन्दरदास (व्याप्तिपर) का 'सुन्दर भृगार' रचित उत्तरेल्लनीय हैं। 'बरसारी' के सुमान कवि के साहित्य का पता नहीं चलता। छत्रसाल के गुरु 'अधर-मनग्य' एवं छत्रसाल के समाहत 'मूपण' मतिराम बूढ़ी, देव (इटावा), मध्यदेश के ही थे।

हरिसेवक की काव्य रूप की कथा, पुद्गल का 'रसरतन' रेड मुनि का 'सुर सुन्दरी चरित्र' तथा 'दात' का शतक भी परवर्ती आख्यान काव्य है।

१. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य—डॉ० हरीकान्त श्रीवास्तव, पृष्ठ ३२३, ३२७, ३३०
२. सलजो बानील भाख, पृ० १७१, १७६ यादिक तुर्कमालीन भाख पृ० २८१।
३. दक्खिनी हिंदी काव्य भाषा (१९५६, पटना) पृ० १७-२८।

विरोधी रूप धारण नहीं कर सकती। यदि कला नैतिकता का विरोध करेगी तो वह सामाजिक या भावक के हृदय की प्रभावित करने में असमर्थ रहेगी। 'भरत मुनि' के रस सिद्धान्त के अतिरिक्त अन्य सम्प्रदायों—“अलङ्कार सम्प्रदाय”, रीति सम्प्रदाय, वक्रोक्ति सम्प्रदाय, ध्वनि सम्प्रदाय एवं औचित्य सम्प्रदाय आदि के महावाच्यों ने कला का मानदण्ड तो सौन्दर्य को ही रखा है किन्तु वे उसका लक्ष्य सामाजिक की तृप्ति ही मानते हैं इसका निष्कर्ष यह है कि भारतीय काव्य शास्त्र के क्षेत्र में 'कला' स्वतन्त्र रहनी हुई भी नैतिकता के साथ वैशीपूर्ण व्यवहार करती रही है। जब-जब समाज के दृष्टिकोण में भी नैतिकता सम्बन्धी मान्यताओं में परिवर्तन हुआ तो उसका प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा। छिन्ताई चरित, निगम की मधुमानती, साधन के मैदान में जिस 'सती' की एक नैतिकतापूर्ण कला की प्रतिष्ठा की थी उसमें कुछ समकालीन एवं परवर्ती काव्यों में नैतिकता के मान में परिवर्तन किये गये तथा नायिका भेद के अन्तर्गत 'दरवीया' को स्थान दिया गया। 'कवचमञ्जरी' और 'सदयवस्त्र सार्वलिंगा' इसके उदाहरण हैं।

काव्य में कला का मूल लक्ष्य जहाँ सौन्दर्य है वहाँ अनैतिक मन्त्रों का मिथुन भी अपेक्षित नहीं है कि जो समाज को क्षति पहुँचाने लगे। यदि कलात्मकता को ठेस पहुँचाये बिना कुछ उपयोगी मन्त्रों का भी समावेश किया जा सके तो यह काव्य का विशेष गुण ही है। कला के क्षेत्र में सौन्दर्य को नष्ट करने वाली अति नैतिकता और अनैतिकता को ठेस पहुँचाने वाली अति सुन्दरता (वन्द्यता) ये दोनों ही रणाय हैं। सौन्दर्य और नैतिकता का समन्वित रूप ही उत्कृष्ट कला में दृष्टिगोचर होता है। बबोदर रवीन्द्र के शब्दों में—'सौन्दर्य मूर्ति ही मन्त्र की पूर्ण मूर्ति है और मन्त्र मूर्ति ही सौन्दर्य का पूर्ण स्वरूप है'।

इस दृष्टि से मध्ययुग में छिन्ताई चरित, निगम की मधुमानती एवं मैदान में जिस 'सती', साधु', और शूरमा की प्रतिष्ठा की गई उनमें कला के उत्कृष्ट स्वरूप का बीजाकुर या जो पस्तबिन्द एवं पुष्पित होकर जायसी, केशव, मूर, तुलसी के साहित्य में नन्दन कानन की भाँति लहराया और जिसकी सुवास से सामाजिक, पाठक या भावक सुवासित हुए।

मध्यदेश, साहित्य के इस नन्दन—कानन के लिये उस सांस्कृतिक पीठ का श्रुणो है जो मध्ययुग में बड़ गोपाचल (म्यालियर दुर्ग) के जन्मल में तोमरकानोनी मुग में विद्यमान थी और जिसकी यशोगाथा—आज भी प्रतिष्ठित अनावतप 'मानमन्दिर' गुजरी महल, बखान कर रहे हैं। म्यालियर के तोमर राज्यकानोनी साहित्य, मणोल एवं कला के समन्वित उत्कर्ष की (ईस्वी पन्द्रहवीं सोलहवीं शताब्दी की) मूक साक्षी दे रहे हैं।

बेगवदास का—“देशों की मणि” यही मध्यदेश है बिनके मुख में ‘मुभाषा’ का निवास रहा। वह ‘मुभाषा’ फकीरुल्लाह के ‘मुदेश’ (ग्वालियर) की मध्यदेश की भाषा थी जो हिन्दी साहित्य की उपभाषा के रूप में “बुन्देली-ब्रज” कही जा सकती है और जिन साहित्य की खाद में मूर एवं तुलसी जैसे कवि पुष्पित हुए। जिनके कारण ममण्टि रूप पुनः-प्रतिनिधि-वाच्य एवं समाज का संस्थापक, वाच्य ‘समचरित मानन’ विश्व-साहित्य की उपलब्धि हो सना।

ईस्वी पन्द्रहवीं शताब्दी के ग्वालियर के बुन्देली-ब्रजों पर साहित्य तथा लौकिक आनन्द काव्यों ने हिन्दी भाषा एवं साहित्य की छोड़ी हुई कड़ी जोड़ दी है जिसका भुवन हिन्दी भाषा एवं साहित्य के विकास क्रम के व्यवस्थित अध्ययन के लिए आवश्यक था।

* * *





परिशिष्ट १

श्री डूगरेन्द्रसिंह सोमर राय्य दिल्ली १४२४-२५ ई० मे १४१६ ई० मे तत्कालीन महाकवि विष्णुदाम ने बाल्मीकि रामायण के आधार पर जो हिन्दी भाषा मे रामायण काव्य रचना की थी, उसकी एक प्रति सागर विश्वविद्यालय के खुन्देली विभाग में है जिसकी पुष्टिका, रामायण उत्तरकाण्ड रामचन्द्र स्वर्ण आरोहण नामक सर्ग के अनन्तर इस प्रकार की गई है :-

“जहस पुस्तक हृष्टका तहस लिखित भया यदि सुद्ध अमुद्ध वा मम दोषो न दोमते शुभ मंगल ददान् सम्भवत् १६२० प्रथम थावणो वृष्ण पक्षे तिथी ४ शनिवासर तदिसु समाप्तम् आदि पद्य रिया जान जै जै गनकुरो गुपाय । श्री महाराज सोमार कहि भूपमिप तस नाम शुभ भवतु ।”

विष्णुदास ने सबसे अन्त मे रचना माहात्म्य मे दो ‘बोपाही, बी है—

मन बिर बुद्धि सुनै जो कोई, ताकह व्याधि पीर ना होइ
भरमठ तोरण की फल लहे, विष्णुदास निज गुरु बर बहै (७०)

प्रारम्भ मे ‘श्री गणेशाय नमः, शय रामायण कथा, बोपाही लिखते हुए गणपति की वदना, सरस्वती की वदना, दीक्षागुरु और विद्यागुरु की वदना की है । अपने विषय मे एक पक्ति दी है जिससे यह परिणाम नहीं निकलता कि विष्णुदाम किसके पुत्र थे ? विष्णुदाम वंष्णव थे इसमे तो संन्देह नहीं रह जातगा सम्भवतः विष्णुदास मे दास वंष्णवत्त्व का बोधक है, जिस प्रकार मूरदास महाकवि के पिता रामेन्द्र “रामदास” हो गये । विष्णुदाम ने एक पक्ति यह लिखी है—

सावन थी करन भयो व्यासु, ता सुत विष्णुदास की दासु (१०)
विष्णुदाम बिनवै बरनाह, सोहि प्रसादे बुद्धि अथाह (१)
रननि मोस नेबर जनकार, प्रनऊ देवी वारम्बार (३, ४)
जाको रूप न सकौ बखानि, हस जडी ता पुस्तक पानि
ता वह विष्णुदास बह लह्यौ, मरस बुद्धि रामाइनु बह्यौ

१. विष्णुदास कवि कुन सम्पादन कथा—कसदव साहजाय द्विवेदी, मितावारी, मनोपन एव भूमिका डॉ० भागीरथ मिश्र, प्रका० १५ जनवरी १९७२, साहित्य भवन प्रा० निमित्त, बनारस प्रकाशन, मूलपाठ III १

मुन्दरनाथ पास लई दह्या, हरत परत मब (७)

बचन जो सहज नाथ पढ़ लहोँ मरम बचन रामाइनु कहौं (६)

चोदह मन निग्यानब लियो, पून्यों पवित्त रमाइनु कियो

गुर बामर रेवती (स्वेती) नछनु, माघ मास बनि कयो बनिनु (११)

कृमांक १० की उक्त पंक्ति में दो अर्थ निकलते हैं, एक तो यह कि श्रीवरन (रम ?) व्यास हुए उनका पुत्र विष्णु, दामो का दाम है। वैष्णव की विनीत भावना अपने को भगवद्भक्तों का दामानुदाम मानती है। दूसरा अर्थ यह निवसता है कि श्री वरन व्यास हुए उनका पुत्र विष्णुदाम का दास था। विष्णुदास पूरा नाम माघ में रखने पर यह अर्थ निवसता है, किन्तु प्रथम अर्थ ठीक है। अतएव यह स्पष्ट होता है कि विष्णु कवि के माघ “दाम” शब्द वैष्णवत्व का बोधक है। रामायण कथा की रचना कवि ने म० १४६६ वि० (सन् १४४२ ई०) में माघ शुक्ला पूर्णिमा मुखार रेवती (स्वाति ?) नक्षत्र में की। डॉ० भगीरथमिश्र तथा मपादक स्व० लोकनाथ जी मितावारी ने क्रमशः भूमिका पृ० ३५ तथा प्रस्तावना पृ० ४८ पर यह लिखा है कि, “विष्णुदाम का समय म० १४५० से १५०० वि० तक मानना चाहिए। ये खालियर के रहने वाले थे। विष्णुदाम श्री कर्मव्यास के पुत्र और वैष्णव भक्त थे। इन्हीं के पुत्र नारायणदाम थे जिन्होंने छिताई बाचा नामक ऐतिहासिक काव्य की रचना की” — (भूमिका पृ० ३५) श्री मपादक ने लिखा है कि, “विष्णुदाम के गुर हरिभक्त योगी मुन्दरनाथ जी थे जिन्हें आश्रम सहजनाथ भी कहा गया। विष्णुदाम श्री कर्ण व्यास के पुत्र थे और अपने आपकी वैष्णवी का दामानुदाम मानते थे। इन्हीं विष्णुदाम के पुत्र कविवर नारायण-दाम थे जिन्होंने छिताई बाचा नामक श्रेष्ठ ऐतिहासिक प्रबंध काव्य की रचना की है और जिसकी सम्पादन प्रतियाँ डॉ० माताप्रसाद गुप्त और ए० हरिहरप्रसाद द्विवेदी तथा अगरवाह नाहटा द्वारा प्रकाशित की जा चुकी हैं” — प्रस्तावना पृ० ४८)

छिताई चरित के मसखी मपादक आचार्य हरिहरनिवास द्विवेदी ने नारायणदाम और विष्णुदाम कवि की भाषा और गैली के कतिपय अंश तुलनात्मक देते हुए प्रस्तावना पृष्ठ १५ तथा आचार्य पृष्ठ १६१, १६२ फुटनोट में यह स्थापना की थी कि नारायण-दाम तथा उनके पिता विष्णुदाम खालियर के तोमरो के आश्रित कवि थे और नारायणदाम की यह पंक्ति — “हरि मुमरतह भयो हुलामू, विरमिध बम नरायनदामू (१०) उनकी मान्यता का आधार थी। डॉ० भगीरथ मिश्र तथा श्री लोकनाथ मितावारी ने अपनी स्थापनाओं का कोई आधार नहीं दिया और समस्त छिताई चरित के सम्पादक जी का आधार लिया है। यह स्थापना ऐतिहासिक कालक्रम तथा अन्य पोषक सामग्री की अपेक्षा रखती है और परिस्थितियाँ इसके पोषण की ओर जाती दिवार्द दे रही हैं, खण्डन की ओर नहीं। इसकी पुष्टि में नारायणदास का

कालक्रम तथा विष्णुदास का कालक्रम और उनके ऐतिहासिक चरित्र पर गिता-पुत्र होने की, कालक्रम से, समावना जाचना होगी। डॉ० राजाराम जैन ने दूधरमिह तोमर और कौत्तिसिंह तोमर राज्यकाल का कवि रघू (वि० सं० १४५०-१५३६ वि० अर्थात् १३६३ ई०-१४७६ ई०) समय का माना है। साथ ही, उर्मा समय रघू के (कौत्तिसिंह राज्य काल में भाव्यचरित, की रचना के) समय द्विगई चरित की रचना नारायणदास का करना माना है।^२

कौत्तिसिंह तोमर ने बहलोल सोदा के विरह जैनपुर के हुसैनशाह दाई की महा-यता की थी और धारण दी थी। उनका राज्यकाल टॉड कृत राजस्थान ओग्रा जी द्वारा सम्पादित पृष्ठ २५४ के अनुसार १५१० सम्वत् से १५३६ वि० (१४४३-१४७६ ई०) माना है, किन्तु हमने १४५६-१४७६ ई० माना है। डॉ० राजाराम जैन के अनुसार द्विगई चरित की रचना नारायणदास कवि की १४७६ ई० तक हो जाना चाहिए। प्रस्तुत लेखक ने द्विगई चरित का रचनाकाल १४८६-८९ ई० अनुमानित किया है, जो केवल नारायणदास कवि का है। विष्णुदास कवि १४४७ ई० में वर्तमान थे उनकी मृत्यु कम हुई पता नहीं चलता। १४४३ ई० तक डॉ० बागीरथ मिश्र ने समय अनुमानित किया है, किन्तु यह ठीक नहीं लगता। जनमेजय के यज्ञ में इन्द्रप्रस्थ के निकट गौड विप्र हरिदाणा कुछ जागम प्रदेश खाने को कुछ ग्राम पुरस्कार में लगा दिये गए थे उनमें एक भट्ट जोशी (मिश्र) कौत्तस मोत्र, वजुर्वेद माध्यन्दिनी-शाखा, धरोडा (हरि-याणा) की ब्राह्मणजाति थी। इस कुल में विष्णुदत्त कुलकमल दिवाकर उत्पन्न हुए थे और उनका पुत्र "नारायण" विख्यात हुआ। उर्मा नारायण का पुत्र दामोदर हरिया-गिया-विप्र, षट्दर्शन साहित्य एवं आयुर्वेद में पण्डित हुआ। इस कुल की जानकारी दामोदर मिश्र ने दी है। इस वंश का वर्णन इसके वंशज हृदयराम मिश्र ने अपनी रचना सम्वत् १७३१ (१६७४ ई०) "रम रत्नाकर" में किया है।^३—

जनमेजय के यज्ञ में, हरिदाने जे विप्र
इन्द्रप्रस्थ के निकट तिन, ग्राम दवे नृप भिष (३)
गौड देश तें खानि के, बसैं सर्वें कुलसेत
विप्र गौड हरिदानिया, कहै अगत इहि हेत (४)
तिनमे एक भट्टानिया, जोशी जय इहि स्वाति

२. स्वातंत्र्य के तोमर वंशी राजाओं का साहित्य एवं कला जैन, डॉ० राजाराम जैन लेखक, पृ० ५० संलग्न १८ मार्च १९६७, पृष्ठ ५, ६.

३. राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित प्रकी की खोज, दूधरा भाव, १९४७ ई० उदयपुर कोष संस्थान, पृ० २७-२८.

यजुर्वेद माध्यदिनी, शास्त्रा महित मुजाति (५)
 मोत कलित कौशल्ये, गर्तो धरोडा ग्राम
 उपर्जं निज कुल कमल रवि, विष्णुदत्त इहि नाम (६)
 विष्णुदत्त की सुन भयो, नारायण विष्णुदात
 ताको दामोदर भयो, जग में जस अबदात (७)
 भाष्य महित कैयट सकल, पठयो पढायो धीर
 पट् दर्शन साहित्य मे, जाको ज्ञान गभीर (८)
 स्वारथ परमारथ प्रश, विद्या आयुर्वेद
 श्री दामोदर मिथ मव, ताको जानै वेद (९)
 हरिचदन के नाम जिन, ग्रन्थ करयो बिस्तार
 कर्मविपाक निदान युन, और चिकित्सा सार (१०)
 करी चाकरो बहुत दिन, घेरम मुत के पास
 बहुरि बृद्ध ताके भये, बीनो कासी दाम
 रामकृष्ण ताको तनय, विद्या विविध विसास
 विप्र नगर के सिष्य सब, जियो जोनपुर बास (१२)

रामकृष्ण पर भासफला के अनुज 'दातिकादला, की कृपा रही। रामकृष्ण के तीन पुत्र—मुलमीराम, माधवराम, गमाराम हुए। माधवराम, साहजुजा के पास रहे। माधवराम के पुत्र हरयराम मिथ थे, रामाकृष्ण बिलास दान लीला के रचियता यही माधवराम हैं ? और भीष्म पर्व के रचियता यही गमादास वैष्णव हैं ? जाच का यह विषय है। इस उद्धरण से ऐसा अनुमान होता है कि श्री करन इसी वस के थे, पण्डित घराने के और ब्याखार थे, संभवतः व्यास पद इसी कारण था। एक उदाहरण है ओरछा के श्री "हरीराम मुक्त" का, जो मुक्त न बहे जाकर "व्यास पद" से ही जाने जाने हैं। प्रतीत यह होता है कि श्री करन हरियाणिया विप्र सैमूरतंग द्वारा की गई विनाय की बांधी से इन्द्रप्रस्थ से, नव-स्थापित तोमर राज्य बीरसिंह तोमर राज्य काल १३६४-१३६६ ई० में ग्यानियर सपरिवार आगए उन्हीं के साथ विष्णुदत्त नाम का मेधावी बालक था, जो उस समय (१) वर्ष की आयु का हो ? इस परिवार ने तोमर राज्य के संस्थापक बीरसिंह वंश का आश्रय ग्रहण किया और पुत्र सेन में भाग लिया, साथ सेन को प्रखर किया, भागवत धर्म की रचनाए दीं। लगभग ४६ वर्ष की आयु में विष्णुदत्त ने वैष्णव के रूप में विष्णुदास नाम से १४३५ ई० में महाभारत भाषा काव्य की (डूंगरसिंह तोमर काल में) रचना की। महाभारत के अर्जुन का—“युद्धाय कृत निश्चय” :—मदेश डूंगरसिंह को सुनाना था। वे जैन धर्म की मानसिक लहिमा के निकट थे जिनके साथ उनका आसक्त का कर्त्तव्य और रूप प्रचट होना था। डूंगरसिंह रदधु के अनुमार नृप गणेश के पुत्र थे। इतिहासकार श्री एच० सी० राय के अनुसार

राय डूंगरमेन ने शालिग्रह दुर्ग में अगणित जैन मूर्तियों का निर्माण कराया था। वीरम देव तामर काल के पद्मनाभ कायस्थ (१४०२ ई०) ने स० १५११ (१४५४ ई०) अपनी सभ्यत, अंतिम रचना में राय डूंगर को (समर्पित) जैन धर्म के उन्नायक की पदवी देते हुए उनकी प्रशस्ति में 'डूंगर बावनी' की रचना की है, जिसके विषय में डॉ० शिवप्रसाद मिह ने उद्धरण देते हुए 'सूरपूर्व वज्रभाषा' पृ० १५५-५६ में यह कथन किया है कि 'डूंगर' पद्मनाभ एक व्यक्ति से अथवा पद्मनाभ ने, डूंगर कथित उप-देवों को बावनी के रूप में लिखा यह स्पष्ट नहीं होता।

वीरमदेव तोमरकालीन यही पद्मनाभ था जिसने डूंगरसिंह तोमर की प्रशस्ति में डूंगर बावनी लिखी है। डूंगरसिंह ने ही कछवाहो से नरवरगढ़ छीन लिया था।^४

विष्णुदास ने ५३ वर्ष की आयु में रामायण कथा काव्य की रचना की। इनके पुत्र नारायण भी नारायणदास वैष्णव बन गए और छिताई चरित की रचना में वीर-सिंह वग के आश्रित होने और एक पंक्ति में 'अपह विष्णु नारायण दासू' कहकर पिता का स्मरण किया।^५ अनुमान यह है कि नारायण दास अपने पिता की बालीस वर्ष की अवस्था में पिछली सन्तान थे, और इनका जन्म १४३६ ई० के लगभग शालिग्रह में ही हुआ है। इन्होंने दामोदर नामक पुत्र-रत्न १४६० ई० के लगभग प्राप्त किया होगा। जिस समय नारायणदास की आयु २१ वर्ष होगी। नारायणदास पिता के काल में ही दामोदर ने १४८० ई० में यौवन के उन्मेष में भ्रूंगार ग्रन्थ 'वित्थल चरित्र' का रचना की जिसमें नरेन्द्र कल्याणसिंह तोमर (गढ़ गोपावल) राज्यकाल में हरियाणा—विग्र होने का परिचय दिया है।^६

गढ़ गोपावनम अगम अथाह, तेज तरणि तूवर नरनाह
दोष पयान जयरपुर इन्दु, महिमण्डल कल्याण नरिन्दु
+ + +
हरियाणिया विग्र कविलास, दामोदर भुमन कविदाम

४. पद्मनाभ की डूंगर बावनी, जयम जैन सभागार, बीकानेर में है, गोपावल का गोख-राजा डूंगरसिंह तोमर, डॉ० राजाराम जैन, म० प्र० सन्देश = अक्टूबर ६६, पृष्ठ २६ पर पृष्ठ ३०।
राय का कथन उद्धृत :—

H. C. Roy "He (Dungarsen) was a great patron of the Jain faith and held the Jains in high esteem. During his event ful reign the work of carving Jains images on the rock of the fort of Gwalior was taken in hand, it was brought to completion during the reign of his successor Raja Karnarsingh (or Kartusingh)

५. छिताई चरित का मूल काव्य पृ० ४, पंक्ति २६।
६. जैन गुर्जर कवियों से भूबला प्राप्त, गुजरात के लीकर स्थान में प्रति।

विल्हण चरित्र के कर्ता ने भी गोरखनाथी सतों का स्मरण किया है। जिस प्रकार विष्णुदास ने सहजनाथ का नारायणदाम ने चन्द्रनाथ का तथा दामोदर ने गोरखनाथ निरञ्जन ज्योति राजाराम का उल्लेख किया है। इस समय दामोदर की अवस्था केवल बीम वर्ण होगी और नारायणदाम ने छितार्ई चरित की रचना कल्याणसिंह के राज्य-काल के अन्तिम समय से मानसिंह राज्यकाल के प्रारम्भिक वर्षों में पूर्ण करती होगी जो सम्भवतः १४७१-७६ से १४६१ ई० तक आता है। दामोदर वही दामो हो सकता है जिसने लक्ष्मणसेन पदभावती राम लिखा हो ? यह समाधान इस दृष्टि में दूर हो जाती है। यह "दामो" और हो सकता है। यह हरियाणा विप्र दामोदर, विष्णुदास, नारायणदास का वंश प्रतीत होता है जो स्पष्ट कहता है :—

गवट बरा गोपाचल वाम, विप्र दामोदर गुणह निवाम
मनुदिन हीय बमहि जगुमाद, मुमिरत बुद्धि देइ बहु माइ
मवह पनरह सइ सेंतीस, मुदि बैशाख दमइ गुह सीम
आदि कथा सकट में रह्यो, ता जगि दहह सुमनि कर कही
अति मिणगार कीररम धनो, करुणा रत्न भयानक भनो
विल्हण चरित करणि कर कहऊ, दुख सहि पाछे मुख लहिऊ

विष्णुदास ने देवी की वन्दना की है नारायणदास ने भी उसी सरस्वती की वन्दना की है और यह दामोदर भी जगुमाद की बचना कर रहा है। हो सकता है कि दामोदर ने १४८० ई० से पीछे तक रचना की हो। नारायणदास ने विक्रमादित्य तीसरे के २१ अप्रैल १५२६ ई० पानीपत युद्ध में तिघन के तत्काल बाद, मारगपुर-मालवा, जीवन के अन्तिम क्षणों में देखा और उसके वंशज दामोदर आदि भी आश्रय के निधे चले गए ?

विष्णुदास की रामायण कथा में बासकाण्ड, सुन्दरकाण्ड और उत्तरकाण्ड है, जिसमें लगभग ४१ सर्ग हैं इनमें ही हिन्दी साहित्य में रामकथा को लेकर विमल बाबू विष्णुदास ने प्रथम पौराणिक आख्यानकार के रूप में रचा। इस ऊहापोह में आचार्य हरिहर निवास द्विवेदी की मध्यदेशीया भाषा, "भारती" उनकी पत्रिका दिशा बोधक मौलस्तम्भ रहेंगे।

ग्रन्थ सूची (मूल ग्रन्थ एवं सहायक ग्रन्थ)

(अ)

- (१) अलबेस्की का भारत, भाग १
- (२अ) अर्द्धकथानक (१६४३ ई०)—बनारसीदास द्वारा रचित (द्वितीय संस्करण, १९५७)
- (२ब) अर्द्धकथानक की भूमिका—डॉ० माताप्रसाद गुप्त, प्रयाग विश्वविद्यालय हिन्दी पत्रिका द्वारा प्रकाशित ।
- (३) अधिकांशभूमि भारत—थो काशीप्रसाद जायसवाल
- (४) अकबरी दरबार के हिन्दी कवि—डॉ० मरूप्रसाद मग्नवाल (स० २०००)
- (५) अकबर—थो राहुल साह्यायन (संस्करण १९५७) परिशिष्ट ३
- (६) अकबरनामा, जिल्द ३—अबुल फजल
- (७) अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय—डॉ० दीनदयालु गुप्त
- (८) अष्टछाप (स० १९६७ की बार्त्ता और भावप्रकाश)—सम्पादक, प्रो० कण्ठमणि शास्त्री, संचालक विद्या विभाग, काकरोली (स० २००६ संस्करण)
- (९) अष्टछाप परिचय—प्रभुदयाल भीम
- (१०) अगस्त—कल्याणमल तोमर)
- (११) अकबरनामा, भाग १—अनुवादक ब्लोचमैन
- (१२) अपभ्रंश साहित्य—डॉ० हरिवंश कोट्टड (स० २०१३)
- (१३) अकबर दि ग्रेट, खण्ड १—डॉ० आर्मीरॉन्गलाल श्रीवास्तव (१९९२ संस्करण)
- (१४) अकबर दि ग्रेट मुगल—विन्सेंट स्मिथ
- (१५) अपभ्रंश भाषा और साहित्य—डॉ० देवेन्द्रकुमार जैन (१९६५)

(आ)

- (१) आदले अकबरी प्रथम भाग (अंग्रेजी अनुवाद—ब्लोचमैन)
- (२) आगम प्रामाण्य—यामुनाधाय
- (३) आदले अकबरी—(मैडविन—अंग्रेजी अनुवाद)

- (४) आचार्य केशवदाम—डॉ० हीरालाल
- (५) आर्कोलॉजिक्स सर्वे इण्डिया, रिपोर्ट पार्ट २ तथा वार्षिक रिपोर्ट (१९१५-१६)
- (६) आदिकालीन हिन्दी साहित्य दोष—डॉ० हरीश (१९६६)

(६)

- (१) इलियट्स—मेम्बरायर्स आन दी रेमेज आफ एन० डब्ल्यू पी० ई० टी० सी० १८९६, पार्ट १, एपेन्डिक्स 'सी', पार्ट २
- (२) इण्डियन एण्टोक्वेरी, पार्ट १६ (१९०० ई०) तथा पार्ट ३७
- (३) इम्पीरियल फरमान्स—श्री सवेरी
- (४) इण्डियन पेन्टिम्स अण्डर दी मुगल्स

(७)

- (१) उदयपुर राज्य का इतिहास, भाग १—भोजा
- (२) उत्तर तैमूरवालीन भारत, भाग १ तथा भाग २ (१९५८ ई०)
—संपादक, अतहर अब्बास रिजवी, बलीगढ़
- (३) उत्तरी भारत की मन परम्परा—परशुराम चतुर्वेदी
- (४) उज्जयल नीलमणि—शृणु वल्लभा

(८)

- (१) ऐतरेय ब्राह्मण
- (२) ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह—संपादक, अगरचन्द नाहटा, भंवरलाल नाहटा, स० १९६४ (बलकृष्ण से प्रकाशित)
- (३) एपीग्राफिया इण्डिका, पार्ट १ तथा पार्ट ५, एपेन्डिक्स ३४
- (४) एनसियन्ट जायपी ऑफ इण्डिया—बनिधम
- (५) एनसियन्ट इण्डियन हिस्ट्री—मजूमदार
- (६) एनॉल्स एण्ड एण्टीक्विटीज ऑफ राजस्थान—टॉड
- (७) ए शॉर्ट हिस्टोरिकल सर्वे ऑफ दी म्यूजिक ऑफ अफर इण्डिया—श्री विष्णु-नारायण भातसखडे
- (८) ए गाइड टु खजुराहो
- (९) ए स्टडी ऑफ दी इन्डो-आर्यन सिविलिजेशन
- (१०) एन एडव्हान्स हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, पार्ट २

(९)

ओरछा बजेटियर, पार्ट ६—केप्टन सी० ई० लुथार्ड, एम० ए० (सावजन)

(क)

- (१) कविप्रिया—केशवदास
- (२) केशवदास और उनका साहित्य—डॉ० विजयपालसिंह
- (३) काव्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध—डॉ० उमा मिश्र (सं० १७००-१९००, १९६२ ई०)
- (४) कवितावली उद्धार काण्ड—मुसमीदास
- (५) कौलावलि निर्णय—डॉ० प्रबोधचन्द्र वागची
- (६) कबीर—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
- (७) कविता कीमुद्रा—श्री रामनरेण त्रिपाठी द्वारा संपादित । प्रथम भाग, पाँचवाँ संस्करण तथा आठवाँ संस्करण (प्रबोधराय के पद)
- (८) कवि सानसेन और उनका काव्य—नर्मदाप्रसाद चतुर्वेदी
- (९) केशवदास—धन्वबली पांडे
- (१०) कानूने हुमायूँनी (मुगलकालीन भारत हुमायूँ, भाग १)—डॉ० रिजवी
- (११) काव्य रूपों के मूल श्रोत और उनका विकास—डॉ० शकुन्तला दुबे (१९६४ ई०) हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी-१
- (१२) कीर्तन संग्रह, भाग १ (आमकरण के पद)
- (१३) कबीर साहित्य की परल (सं० २०११)
- (१४) कीर्तिलता और अवहट्ट भाषा—डॉ० शिवप्रसादसिंह
- (१५) कामायिनी—विमर्श (भागीरथ दीक्षित) समुदाय प्रकाशन, ५९४ उन्नीसवाँ रास्ता, सार, बम्बई-५२
- (१६) कायम लौ रासो—श्री वनरथ शर्मा, श्री नाहटा द्वारा सम्पादित ।
- (१७) कालिदास—विक्रमोर्वशीयम्, चीलम्बा सीरीज, वाराणसी-१
- (१८) कनटेश्वरी मुस्लिम किंगडम (५)

(ख)

- (१) 'सत्राए-उल-फ़तूह' (ले० अमीर खुसरो)—हबीब द्वारा अनूदित ।
- (२) खुसरो की हिन्दी कविता—स० अब्दुल्लास (२०१० वि०)
- (३) खोज विवरण १९०६-८, पृष्ठ ६२, नम्बर २४८, पृष्ठ ३२४-३२६, संख्या २४८ ए व बी ।
- (४) खोज विवरण (विष्णुपद) (१९१२-१४), पृष्ठ २४२-२४२, गोस्वामी राधाचरण चन्दावन की प्रति से ।

- (५) खोज विवरण १९२६-१९२८, पृष्ठ ७५६ मध्या २६८ ए. पृष्ठ ७६० संख्या ४६६ । अभिमथी मयल—विष्णुदास ।
- (६) खोज रिपोर्ट १९२६-३१, पृष्ठ ६१६-६१७ दरियावगंज, जिला एटा के लाला शकरलाल की प्रति से । स्वर्गारोहण—विष्णुदास ।
- (७) खोज विवरण मध् १९२६-३१, प० अजीयम अतमादपुर, जिला आगरा की प्रति से, पृष्ठ ६१७-६१८ । स्वर्गारोहणपर्व—विष्णुदास ।
- (८) खोज रिपोर्ट १९२६-३१, पृष्ठ ६१३-५४, पिनाहट, जिला आगरा के चौबे श्रीकृष्ण की प्रति से । महाभारत—विष्णुदास ।
- (९) खोज विवरण सन् १९००, नम्बर ८८, पृष्ठ ७१, दामो की लक्ष्मणसेन पद्मावती कथा ।

(ग)

- (१) ग्वालियर राज्य के अभिलेख (म० २००४)—सकलनकर्ता, हरिहरनिवास त्रिवेदी
- (२) ग्वालियरी के व्याकरण का नमूना (साधन कृत मैनामत पृष्ठ २५-२६ पर प्रकाशित) डॉ० शिवमोषाम मिश्र, प्रयाग द्वारा प्रेषित ।
- (३) ग्वालियर नामा—बडगराय कृत । प्रतिनिधि—इतिया राजकीय पुस्तकालय से प्राप्त, विद्यामन्दिर, मुरार (ग्वालियर) में सुरक्षित है ।
- (४) ग्वालियर पुरातत्व रिपोर्ट, मधत १९८४, संख्या २१, म० १९७१, मध्या २५
- (५) गोरक्ष मित्रात सग्रह
- (६) गोरखवानी—डॉ० पीताम्बरदत्त बठध्वान द्वारा संपादित ।
- (७) गुह्य समाज तत्र—म० विनय तोप भट्टाचार्य
- (८) गीतापद्यानुवाद—धेयनाथ, आर्यभाषा पुस्तकालय, नागरी प्रचा० समा० काशी के मौजग्य में प्राप्त । प्रति—विद्या मंदिर, मुरार (ग्वालियर) में सुरक्षित है, परिशिष्ट—मध्यदेशीया भाषा में कुछ अंश प्रकाशित ।
- (९) गोविन्दस्वामी के पद—डॉ० दीनदयानु गुप्त के निजी गग्रह में पद संख्या ६१, बर्षोत्सव अंश १, २, ३ (२५७ पद प्रकाशित)
- (१०) गोरक्षनाथ एण्ड दो वनफटा योगीश—ब्रिम्स. जी. टम्लू. चार्टे, पृष्ठ ६२।६, ७४

(च)

- (१) चन्देल और उनका राजत्वकाल—केशवचन्द्र मिश्र (म० २०११)
- (२) चन्दायन—सं० डॉ० विद्वनाथ प्रसाद (१९६२ ई०) विद्यापीठ, आगरा तथा चादयन—सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, १५, लाजपत कुंज सिविल लाइन्स, आगरा (१९६७ ई०)

(ख)

- (१) छिनाई चरित—नारायणदाम रतनरय देवचन्द—म० हरिहरनिवास द्विवेदी
- (२) छन्द प्रभाकर—श्री जगन्नाथ प्रसाद मानु
- (३) छिनाई वार्त्ता—स० डॉ० माताप्रसाद गुप्त—प्रधान म० श्री एड काशिकेय
- (४) छीहल बावनी—डॉ० जिवप्रसाद सिंह द्वारा सम्पादित, वाराणसी ।

(ज)

- (१) जफरतवालेह—अब्दुल्लाह मुहम्मद बिन उमर
- (२) जायसी जगन्नाथ—रामचन्द्र शुक्ल (मस्करण २०१७ वि०)
- (३) जैन साहित्य और इतिहास—म० नाबूगाम प्रेमी (१९५६)
- (४) जैन गुजर कविओ, पृष्ठ २१२१, २११० (लखनसेनि की रचना हरिचरित, विराटपर्व का वर्णन, १९४४-४६ की खोज रिपोर्ट, नागरी प्रका० सभा द्वारा प्रकाशित)
- (५) जनरल एथियाटिक मोसाइटो बवाल, पार्ट ३१ तथा पार्ट १ (१८८१)
- (६) जैन ग्रन्थ प्रकृति मण्ड, भाग १, २—स० परमानन्द जैन

(ट)

- (१) टांड का राजस्थान, जिल्द १—ओप्ता कृत अनुवाद,
- (२) ट्रीटाइज ऑफ हिन्दुस्तान—कैप्टन विनड

(ड)

- (१) डायनेस्टिक हिस्ट्री ऑफ नॉर्थ इण्डिया, पार्ट २—एच० सी० राय

(ढ)

- (१) डोला भाइ रा दूहा—म० रामनिह, मूर्त्यकरण पारीक, नरोत्तमदास स्वामी, ना० प्रका० सभा (१९९१)

(त)

- (१) तारीखे मुहम्मदी—मुहम्मद बिहामद खानी, उत्तर तंमूरखालीन भारत, भाग २
- (२) तारीखे मुबारिक शाही यहया—स० रिजवी, उत्तर तंमूरखालीन भारत, भाग १
- (३) तबकात-ई-अकबरी—स्वाजा निजामुद्दीन कृत का अंग्रेजी अनुवाद, भाग ३
- (४) तारीख-इ-फरिस्ता—फरिस्ता कृत (लखनऊ संस्करण)

- (५) तबकात-ए-नासिरी-अनुवादक रैवर्टी, भाग १
- (६) तारीख-ए-फरिदता-त्रिगुण, भाग १
- (७) तारीखे दाउदी-अनुवादक, रिजवी, उत्तर तैमूरकालीन भारत, भाग १
- (८) तारीखे शाहो-अहमद यादगार
- (९) तुजुक-ए-जहांगीर-अनुवादक, रोजर और चैवरिज, जिल्द १
- (१०) ताजिक बोद्ध साधना और साहित्य-नागेन्द्रनाथ उपाध्याय (२०१५)

(द)

- (१) दिल्ली सल्तनत—डॉ० आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव (पंचम संस्करण १९६५)
- (२) दखिनी का पद्य और गद्य—श्रीराम शर्मा
- (३) दो सौ बावन बैणवन की वार्ता—गो० हरिरायजी कृत, द्वितीय खण्ड
- (४) देव और उनकी कविता—डॉ० नगेन्द्रकृत (प्रथम संस्करण)
- (५) दो सौ बैणवन की वार्ता, द्वितीय खण्ड
- (६) दखिनी हिन्दी—डॉ० बाबूराम मन्नेना (१९५२)
- (७) देवलरानी—खिज ला, अनुवादक, मै० अतहर अब्बास रिजवी-सिलजीकालीन भारत १९५५ (पृ० १७१-१७६) में उद्धृत ।
- (८) दी आउटलाइन ऑफ इण्डियन म्यूजिक—ले० डी० जी० के०
- (९) दी जनरल ऑफ दी हिन्दू यूनीवर्सिटी, पार्ट ५, इन्फू २, १९४० ई०
- (१०) दी मैन्वायर्स ऑफ बाबर-चैवरिज द्वारा अनुवादित
- (११) दी जनरल ऑफ यू० पी हिस्टोरीकल सोसाइटी, जिल्द २१, पार्ट १-२, -ए नोट ऑन तानसेन
- (१२) दी क्लकता रिव्यू, जून १९२७
- (१३) दी हिन्दी ऑफ इण्डिया एंड टोल्ड बाई इट्स ऑन हिस्टोरियन्स-हेनरी इलियट, ग्लोब्स ३
- (१४) दखिनी हिन्दी वाक्य धारा—राहुल माकृत्यायन (१९५९)

(न)

- (१) नायक बस्तू का पद-मध्यदेशीया भाषा पृष्ठ ८३
- (२) नाय सम्प्रदाय-डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी
- (३) नेशनल पर्सन एण्ड अदर एसेज (तानसेन)-डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या

(प)

- (१) पुरानी हिन्दी—श्री चन्द्रधर शर्मा शुक्लेरी

- (२) प्रबन्ध चिन्तामणि (मेरतुगाचार्य १३०४ ई०)-सम्पादक, श्री हजारप्रसाद द्विवेदी
- (३) प्रबोध चन्द्रोदय-भाटक-कृष्ण मिश्र
- (४) पृथ्वीराज रासो-सम्पादक, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या और श्यामसुन्दरदास, बनारस (१९१३)
- (५) पुरातत्त्व निबन्धावली-साकृत्यायन
- (६) पद्मसूत-जायसी, नामरो प्रचारिणी सभा (नौमरा संस्करण, सं० २००३)
- (७) पद्मनाभ-‘डूंगर बावनी’ की प्रति अजरचन्द नाहटा के समय जैन ग्रन्थागार धौकानेर) में है। (सुरपूर्व राजबापा से सूचना, पृष्ठ १५५। १५६ पर)
- (८) पद्म सहेली-छीहम की रचना, श्री अजरचन्द नाहटा के संग्रहालय के सं० १६६६ में उत्तारे गए भुटके में साधनकृत जैनमत के परिशिष्ट ३ में २०९-२१३ पर प्रकाशित।
- (९) ‘पवन दूतम आव धोयी’-सम्पादित, श्री चिन्ताहरण बक्रवर्ती, संहृत साहित्य परिषद्, कलकत्ता
- (१०) पोस्ट चैतन्य सहजोगी कान्ट-मनीन्द्र मोहन जोष
- (११) पञ्चतन्त्र-संपादक, डॉ० हर्टेल, हारवर्ड जोरियन्टल सीरीज, नम्बर ११
- (१२) प्रोफेस रिपोर्टिंग ऑफ आर्कोलॉजिकल सर्वे वैस्टर्न सॉल (१९१६ ई०)
- (१३) पञ्जाब सेन्सस रिपोर्ट (मैकगोसल)
- (१४) प्राकृत टैबल सीरीज, प्ला० ७, (१९६३, द्वि० संस्करण)
- (१५) प्रशस्ति सग्रह-सं० डॉ० कस्तूर चंद कासलीवाल (१९५०)

(क)

- (१) कुतुहस्तलावीन-एमामी (अनुवादक रिजवी)

(ख)

- (१) बुद्धचरित-आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
- (२) बुन्देलखण्ड का सक्षिप्त इतिहास-गोरेलाल तिवारी
- (३) बुन्देलखण्ड की प्राचीनता-डॉ० मागीरय प्रसाद ‘बागोस’ मारफो
- (४) बीसलदेव राय-डॉ० तारकनाथ अग्रवाल
- (५) बुन्देल-संभव-गोगोशकर द्विवेदी (१९६० वि०) प्रथमावृत्ति
- (६) बंजय प्रपत्ति संभव-ले० गोविन्ददास चतुर्वेदी। मूल हस्तलिखित ग्रन्थ श्री नारायण चतुर्वेदी ‘श्रीवर’ वंश के पास है।

- (७) नावरनामा—वैवरिज कृत अंग्रेजी अनुवाद, भाग २
- (८) विद्वत्माक देव चरित—बूत्तर द्वारा सम्पादित, भाग ३
- (९) विद्यापति की पदावली, चतुर्थ संस्करण—श्री रामवृक्ष बेनीपुरी
- (१०) वीर काव्य—डॉ० उदयनारायण तिवारी
- (११) दामोदर—उत्तरकाण्ड ५६ स०
- (१२) विज्ञान गीता—केशवदास, प्रथम प्रभाव, छंद ३
- (१३) वारुणाते मुस्ताफी—अनु० रिजवी, उ० तंमूरकालीन भारत, भाग १
- (१४) वैताल पचीसो—मानिक बडि, कोमीकला, जिला मथुरा के १० राम-नारायणजी की प्रति। स० वैमानिक खोज विवरण १९३२, ३४, पृष्ठ २४०-२४१
- (१५) बृहत्कथा मञ्जरी—क्षेमगुप्त कृत
- (१६) वैताल पचविंशति—दिवदास, जर्मन विद्वान हाइनरिख ऊर्ले द्वारा सम्पादित, लाइपजिग, १८८४ वि०
- (१७) वैताल पचविंशति—जम्भतदत्त कृत। डॉ० एमेनाउ द्वारा रोमन भक्षरी में अंग्रेजी अनुवाद के साथ प्रकाशित, अमेरिकन थोरिंगटन मोसाइटो (१९३४) संस्कृत साहित्य का इतिहास—बन्धेव उपाध्याय, पृष्ठ ४३२ पर सूचना प्राप्त।
- (१८) वर्णमय कीर्तन सग्रह, भाग २—लखू भाई दयनाराथ देसाई
- (१९) दत्तन दिग्विजय—श्री यदुनाथ जी कृत—अनुवादक, पुरापोस्तम चतुर्वेदी
- (२०) वीरभानूदय काव्यम्, दशम सर्ग—भाष्यकृत
- (२१) वीरसिंहदेव चरित (स० २०१३ संस्करण), मातृभाषा मंदिर, प्रयाग
- (२२) वज्रभाषा के कृष्ण भक्ति काव्य में अभिव्यंजना शिल्प—डॉ० सावित्री सिन्हा (१९६१ संस्करण)
- (२३) बिल्हण चरित्र—दामोदर कृत, गुजरात के मीरर स्थान में प्राप्त प्रतिनिधि रचनाकाल स० १९७४ वि० सूचना 'जैन गुजर बवियों' से प्राप्त।
- (२४) बिलहरी के मिलानिम्—एपीप्राफिया इटिका १
- (२५) बगना साहित्येर इतिहास—डॉ० सुकमार मेन
- (२६) विक्रम स्मृति ग्रन्थ—भारतीय संगीत का विकास—ठाकुर जयदेवसिंह
- (२७) बुन्देलखण्ड के लोक गीत—वृन्दावनलाल वर्मा (१९६२)
- (२८) बूजभाषा एवं सही बोली का तुलनात्मक अध्ययन—डॉ० कलदासचन्द्र भाटिया
- (२९) बुन्देली भाषा का शास्त्रीय अध्ययन—डॉ० रामेश्वर अग्रवाल
- (३०) वज्रभाषा—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग
- (३१) बिहारी सतमई—महाकवि बिहारीलाल
- (३२) विष्णु दास कविहृन् रामायण कथा—सं० लोचनाय द्विवेदी सिलावारी, (सागर विश्वविद्यालय)

(अ)

- (१) भारतभूमि और उसके निवासी—जयचन्द्र विशालकार
- (२) भारत का इतिहास, प्राचीनकाल (१९६०, तृतीय संस्करण)—प्रो० दयाप्रकाश
- (३) भक्त रत्नावली ग्रन्थ—श्रीभास्कर रामचन्द्र भातेराव के श्यालियर स्थित मयहासय में सुरक्षित है। (प्रियादास की टीका बराठी अनुवाद नाम्ना बुआ केन्द्रकर ने पश्चिम खान देश अमलनेर में किया है)
- (४) भक्त कवि व्यासजी (२००६)—बामुदेव मोस्वामी, दक्षिण
- (५) भक्त मास—श्री प्रियादाम कृत टीका, गणेशदत्त कृत टिप्पणी, मोवर्धन (बम्बान)
- (६) भारतीय मस्तिष्क का विकास—प्रो० जी० एन० मेहरा (चतुर्थ संस्करण, १९५६)
- (७) भारतीय दर्शन, पृष्ठ ५१८—उपाध्याय
- (८) भारतीय प्रेमाख्यात काव्य—डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव (१९६१ ई०) द्वितीय सं० (सं० १०००-१९१२)
- (९) भ्रमरगीतसार (चतुर्थ संस्करण)—आचार्य युक्त द्वारा सम्पादित।
- (१०) भारती संगीत के स्वर्णिम पृष्ठ—बुभुख किल्लड
- (११) भक्त विजय—निर्जय सागर प्रेस, बम्बई से प्रकाशित (महीपतिबुआ साहू-चारकर कृत)
- (१२) भक्त नामावली—ध्रुवदाम (सं० राधाकृष्णदास)
- (१३) श्रीमद्भागवत
- (१४) भावभट्ट—अनूप संगीत रत्नाकर छन्द १६५-१६७
- (१५) भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी—डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्य
- (१६) महारक सम्प्रदाय—प्रो० जोहरापुरकर (१९५८ ई०) सोलापुर

(अ)

- (१) अनुस्मृति, अध्याय २
- (२) मार्कण्डेय पुराण
- (३) मध्यभारत का इतिहास (सं० २०१५, प्रथम संस्करण)—लेखक, द्विवेदी
- (४) मध्यदेशीया भाषा—हरिहरनिवास द्विवेदी, श्यालियर
- (५) मानसी माधव—महाकवि भवभूति, व्याख्याकार—जयराज शास्त्री
- (६) मुगलकालीन भारत (१९६५, पंचम संस्करण)—डॉ० आनीबादीलाल श्रीवास्तव
- (७) मानसिंह—मानबुतुल्ल (सं० २०१०, प्रथम संस्करण)—हरिहरनिवास द्विवेदी
- (८) मुगलकालीन भारत—बाबर—सं० अकबर अकवास रिजवी

- (६) भिरान-इ-मिकन्दरी का अंग्रेजी अनुवाद—फज्जुल्ला मुत्फुल्ला फरीदी कृत ।
- (१०) महारानी दुर्गावती—चून्दावनलाल वर्मा (१९६४)
- (११) मुगलकालीन भारत (हुमायूँ) भाग १—सम्पादक, रिजवी
- (१२) महाकवि रघू—परमानन्द जैन शास्त्री (वर्णो अग्निनन्दन ग्रन्थ)
- (१३) मृगनयनी—चून्दावनलाल वर्मा (१९६२)
- (१४) मालविकाग्निमित्र (कातिदान)
- (१५) महाभारतमूदनपर्व ८५ अ
- (१६) मास्तरस उमरा—लेखक, समनामुद्दोला, साहन्बाजसा जिसमे मैकलां शीर्षक मे पाकोरल्ला मैकला की जीवनी दी गई है (पृष्ठ ४७९-४८४)
- (१७) मुनि जमशक्ति (यश कीर्ति भट्टारक)—ज्ञानार्णव, इसकी प्रति जैन सिद्धान्त भवन, आरा मे सुरक्षित है ।
- (१८) महाभारत भाषा—विष्णुदास, हस्तलिखित प्रति—राजकीय दत्तिया पुस्तकालय प्राप्त । प्रति—बिद्या मन्दिर, मुरार (ग्दालियर) मे सुरक्षित है ।
- (१९) मुन्तजबुलबागीच बिन्द २, ३—बदार्पूनी
- (२०) मिश्र बन्धु विनोद, भाग १
- (२१) मधुमानती बार्ता—चतुर्भुजदास निगम (म० डॉ० माताप्रसाद गुप्त)
- (२२) मधुमानती—मसन कृत, म० डॉ० माताप्रसाद गुप्त (१९६१ मस्करण)
- (२३) मुगलकालीन भारत (बाबर)—सम्पादक, से० अतहर अब्बास रिजवी, मनीगढ़
- (२४) मुगलकालीन भारत—डॉ० आगीर्बादीलाल थोबास्तव
- (२५) मध्यकालीन हिन्दी कवियित्रियाँ—डॉ० (श्रीमती) सावित्री सिन्हा
- (२६) मैम्बायर्स ऑफ महमूद आफ गजनी
- (२७) माहल स्टोन्म इन गुजराती लिटरेचर—कृष्णलाल मोहनलाल शर्मेरी
- (२८) मुनरा मैम्बायर्स (मधुरा मैम्बायर्स)—घाठवे

(घ)

- (१) यू० पी० डिस्ट्रिक्ट मजेट जिल्द २२, २३ (१९०६ ई०)

(र)

- (१) राजस्थान मे हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज, द्वितीय भाग (प्रथम मस्करण १९४७ ई०) (अगरचन्द नाहटा)
- (२) रसिक प्रिया—केशवदास
- (२-अ) राजस्थान के राजपरानों की हिन्दी सेवा—डॉ० राजकुमारो कील, जयपुर ।

- (३) राम कथा—फादर कामिल मुल्के, रांची
- (४) रूपमञ्जरी की वास्तु—नन्ददास
- (५) रैदास जी की बानी—वेलवेडिबर प्रेम, प्रयाग
- (६) राजपूताने का इतिहास—गौरीमकर हीराचन्द ओझा
- (७) रामचरित मानस तुलसीदास, बातकाण्ड ३७-१, २, ३
- (८) रायसेन का शासक सलहदी तवर—डॉ० रघुवीरसिंह द्वारा लिखित छिटाई चरित, परिशिष्ट १, पृष्ठ ४२७-४३६
- (९) राममाला (तानसेन)—गोबधनलाल द्वारा संपादित, लहरी प्रेस, काशी
- (१०) राधाकृष्ण प्रभावली, भाग १ (प्रवीणराय एवं अम्बर की चर्चा)
- (११) रायदर्पण—फकीरलाल खो (मानकुसुम पृष्ठ ५५-६७)
- (१२) रासो साहित्य विमर्श—डॉ० माताप्रसाद गुप्त (१९६२)

(ल)

- (१) 'लोर कहूँ'—स० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, विद्यापीठ, आगरा
- (२) लखनसेन पदमावली कथा—दासो (स० नर्मदेस्वर चतुर्वेदी) १९५६ ई० ।

(म)

- (१) साधनकृत मैनासत (१९५६)—हरिहरनिवास द्विवेदी
- (२) सूर्यवशी कछवाहा वशावली—(स्व० बाबू भोमसेन वर्मा, प्रकाशक क्षत्रिय महा-सभा, सरायवेशा सिकन्दर, आगरा)
- (३) मगीत सम्राट तानसेन—प्रभुदयाल भीमल (२०१७ वि०)
- (४) सम्यदाय कल्पद्रुम
- (५) शिवसिंह सरोज—डॉ० शिवसिंह सेंगर
- (६) सप्त साहित्य—डॉ० सुदर्शनसिंह मजीठिया (१९६२)
- (७) संस्कृत साहित्य का इतिहास—बलदेव उपाध्याय, सप्तम संस्करण १९६५
- (८) सप्त आत्मेन्द्र्य ऑफ इण्डियन लिटिचर—डॉ० हेमचन्द्रराय
- (९) मूरनिर्णय—प्रभुदयाल भीमल
- (१०) सप्तोदय कवियों की हिन्दी रचनाएँ—नर्मदेस्वर प्रसाद चतुर्वेदी
- (११) मुक्तनीति, अ० ४, भाग ४, श्लोक १४७-१५०
- (१२) मूरपूर्व अन्वया—डॉ० शिवप्रसाद सिंह (फरवरी १९६४, द्वितीय संस्करण)
- (१३) सप्तवली कथा—ईश्वरदास कृत, स० शिवमोषल मिश्र तथा रावत श्री ओम-प्रकाश सिंह—प्रका० विद्या मंदिर, श्यालियर
- (१४) मूर और उनका साहित्य—डॉ० हरबल्लाल वर्मा, सम्पादित संस्करण, भारत प्रकाशन मंदिर, अलीगढ़

- (१५) संगीत सुदर्शन-प० सुदर्शनाचार्य ने तानसेन और तानतरंगरत्न की वशादली अपने संगीत गुरु अमृतमेन तक दी है।
- (१६) मूर साहित्य-डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (संज्ञा० सस्करण १९५६)
- (१७) संगीत पारिजात, पृ० ६, छन्द सख्या २०
- (१८) संगीतशास्त्र-पं० विष्णुनारायण भातखण्डे, प्रथम भाग
- (१९) स्वर्गारोहण-विष्णुदास की एक प्रति डा० शिवशरण शर्मा, दतिया के पास सुरक्षित है। खोज रिपोर्टें १९२६-३१, पृ० ६५६, ६५७, ६५८
- (२०) सदेश रासक मटकी, पृ० ३३
- (२१) श्री गार दपेण-अकबर साहि, दूसरा अ० १५८
- (२२) सूफी मत साधना और साहित्य-प्रो० रामपूजन तिवारी (२०२५ वि०)

(घ)

- (१) शिलालेख स० १२२६ (विजयलया)
- (२) शिलालेख स० १३१६
- (३) शिलालेख स० १३७७ (अजयगढ़)

ह

- (१) हिन्दी भाषा का इतिहास (१९५३ सस्करण)-डॉ० धीरेन्द्र वर्मा
- (२) हिन्दी साहित्य-डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी।
- (३) हिन्दी साहित्य का इतिहास-आचार्य शुक्ल (सस्करण स० १९६७, १९६९ वि०, २००७)
- (४) हिन्दी साहित्य की भूमिका-डॉ० हजारी प्रसाद, द्विवेदी (प्रथम सस्करण)
- (५) हिन्दी जैन साहित्य परिसीलन, भाग २-नेमिचन्द्र शास्त्री (प्रथम सस्करण १९५६ ई०)
- (६) हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय-डॉ० बडधवाल
- (७) हिन्दी प्रेमसाहित्य-डॉ० ~~विष्णु~~ बुलेष्टेड
- (८) हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग चौथा-आचार्य भातखण्डे कृत।
- (९) हरिवंश पुराण, अध्याय २१
- (१०) हम्मीर काव्य-श्री लीलशुभ अनादन कीर्तने द्वारा सम्पादित, बम्बई में १९१८ ई० में प्रकाशित।
- (११) हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों का सक्षिप्त विवरण, भाग १

- (१२) हिन्दी के कृष्णभक्तिकालीन साहित्य में संगीत-डॉ० ऊषा गुप्ता, पंचम अध्याय, आमरुन के बंद (सं २०१६, लखनऊ वि० वि०)
- (१३) हिन्दी नवरत्न-मिश्र बन्धु
- (१४) हिन्दी के विकास में वपञ्च श का योग-डॉ० नामवरमिह
- (१५) हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह-स० श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी (स० १९५२, द्वितीय संस्करण) श्री गुलाबराय द्वारा संगीतित, हिन्दुस्तानी एरेडेमी, प्रयाग
- (१६) हिन्दी कामधूत (अयमगता टीका सहित, श्री देवदत्त शास्त्री १९६४ ई०, पृष्ठ २ सगा० ७, ११ टिप्पणी १)
- (१७) हिन्दी विश्वकोष-सम्पादक श्री नरेन्द्रनाथ पन्ना, जिल्द १४ (प्रवीणराय पातुर का जन्म सप्त, पृष्ठ ६४१)
- (१८) हिस्ट्री ऑफ राइज ऑफ मुहम्मदन पालर इन इन्डिया-जान दिग, जिल्द ४
- (१९) हिस्ट्री ऑफ इंडिया एण्ड ईस्टर्न आरकीटेक्चर (१९९० ई०) पार्ट २, -फर्ग्युसन
- (२०) हिस्ट्री ऑफ मिडिल हिन्दू इंडिया पार्ट १
- (२१) हिस्ट्री ऑफ दी सिलसिले-डॉ० किशोरोत्तरणताल
- (२२) हिन्दू म्यूजिक काम व्हेरियस भावर्त-एल० एम० ठाकुर
- (२३) हकाय के हिन्दी-अनु० रिजवी (स० २०१४) काशी नाथरी प्रका० सभा
- (२४) हिन्दी जैन भक्ति काव्य और कवि-डॉ० प्रेम मागर जैन (१९९४)
- (२५) हम्मीर महाकाव्य-नयचन्द्र मूरि (सम्पादक-श्री फतहसिंह) जोधपुर

त्र

- (१) मिपुरी (स० २०१०)-हरिहरनिवास द्विवेदी, बिद्या मंदिर प्रकाशन, मुरार, म्यालियर.





१ 'भारती' मासिक ग्वालियर (सेल और लेखक)

- (१) ग्वालियरी हिन्दी का प्राचीनतम ग्रन्थ-श्री जगन्नाथ नाहटा (पद्य हितोपदेश) (मार्च १९१५, पृष्ठ २०८) दिसम्बर १९१५ पृ० ५२४ 'कवीरल्ला'-डॉ० रघुवीरसिंह
- (२) कच्छ मे रचित एक हिन्दी ग्रन्थ (नवम्बर १९१६ पृष्ठ ७०८)
- (३) महीपति बुआ-भक्त विजय-लेख डॉ० विनयमोहन शर्मा (जून १९१६, पृष्ठ ३४१)
- (४) गोविन्दस्वामी और लालसेन-श्री चन्द्रसेन पत (जून १९१६ पृष्ठ ३१२)
- (५) मध्यप्रदेश का हिन्दी साहित्य-प्रयागदत्त शुक्ल (दिसम्बर १९१७, पृष्ठ ७००)
- (६) रत्नानिघर का ध्याकरण-डॉ० शिवगोपाल मिश्र (अगस्त १९१६, पृष्ठ ५०६)
- (७) कल्याणमल और उनका जनवरण (जुलाई १९१५, पृष्ठ ३६२)
लेख-भा० रा० भालिराव
- (८) जान-कनकावती (अक्टूबर १९१६, पृष्ठ ६६८)
- (९) हिन्दी के आदि कवि भोस्वामी विष्णुदास-लेख हरिहरनिवास द्विवेदी (दिसम्बर १९१७) पृष्ठ ७१३
- (१०) चतुर्भुजदास कृत मधुमालती-हरिहरनिवास द्विवेदी (फरवरी १९१५, पृष्ठ ११७)
- (११) मधुमालती का प्राचीन संस्करण-जगरचन्द नाहटा (जून १९१६, पृष्ठ २८७)
- (१२) भक्त कवि माधव-डॉ० शिवगोपाल मिश्र (जून १९१६, पृष्ठ ३२६)
- (१३) लखनसेन पद्मावती रास-जगरचन्द नाहटा (१९१८ ई० पृष्ठ १२२)
- (१४) कवीरल्ला सेकला-डॉ० रघुवीरसिंह (दिसम्बर १९१५, पृष्ठ ५२४)
- (१५) ग्वालियर के कवि नामादासजी-डॉ० विनयमोहन शर्मा, जून १९१६, पृष्ठ २४१

- (१६) ग्वालियर और हिन्दी कविता—श्री राहुल सांकृत्यायन (अगस्त १९५५, पृष्ठ १६७-१६८)
- (१६-अ) ग्वालियर और दक्षिणी हिन्दी, सितम्बर ५६, पृ० ५६०
- (१७) हिन्दवी के तीन प्रेमास्थान काव्य—डॉ० गिवगोपाल मिश्र, (अक्टूबर १९५६, पृष्ठ ६६८)

२ मध्यप्रदेश सदेश, ग्वालियर

- (१) छिताई बार्ता—श्री अमरचन्द नाहटा (१६ अप्रैल १९५८ ई.)
- (२) छिताई चरित—लेख० श्री हरिहरनिवास द्विवेदी (१० मई १९५८ ई०)
- (३) पतिव्रता पानुर प्रवीणराय—श्री लोकनाथ सिलाकारी (५ दिसम्बर १९६४, पृष्ठ १०)
- (४) लोकनाथ द्विवेदी द्वारा लेख में विष्णुदास की रामायणी कथा पर शोध की सूचना (२४ सितम्बर १९६६ पृष्ठ, ४)
- (५) ग्वालियर के तोमरवंशी राजाओं का साहित्य एवं कला प्रेम— डॉ० राजाराम जैन (१८ मार्च १९६७, पृष्ठ १, ६)
- (६) घोषापल का गौरव, राजा डूंगरसिंह तोमर—डॉ० राजाराम जैन (८ अक्टूबर १९६६, पृष्ठ ८।२६)
- (७) १० मार्च १९६७, पृष्ठ ६
- (८) नरवरगढ़ और नरवरपति राजा आसकरन—मुकदेव दुबे (२५ फरवरी सन् १९६७ ई०, पृष्ठ ८।६)
- (९) मध्यभारत मन्देय, ३ मार्च १९५६ (ग्वालियर), ३१ दिसम्बर ५५ (ब्रह्मगुप्तान पर लेख, श्री नाहटा)

३. हिंदुस्तानी 'पत्रिका, प्रयाग

- (१) मसन के गुरु देव मुहम्मद बीम—डॉ० श्याम नगोहर पाडेय (जुलाई—सितम्बर १९५६, पृष्ठ ६०-६३)
- (२) कविवर जान और उनका कायम रासो—नाहटा (वर्ष १५, अंक २)
- (३) कविवर जान का सबसे बड़ा ग्रन्थ—मुद्रिसागर—अमरचन्द नाहटा (वर्ष १६, अंक १)
- (४) कविवर जान रचित अलिफसा की पैदी—अमरचन्द नाहटा (वर्ष १६, अंक ४)

४ नागरी प्रचारिणी पत्रिका, काशी.

- (१) श्रुति साहित्य की काव्योन्मुखता (वर्ष ५५, अंक ४, मसबत २००७)

- (२) मानिक कवि की वेताल पञ्चोत्ती के कुछ अंश प्रकाशित (वर्ष ४४, भाग २, अंक ४)
- (३) छित्ताई वार्ता की ऐतिहासिकता—श्री बटेकृष्ण (सं० २००३ माघ, पृ० १३७, १४७, वैशाख पृष्ठ ११४-१२१)
- (४) बोरगाथा काल का जैन साहित्य—नाहुटा (सं० २००२, पृष्ठ ६)
- (५) वर्ष ६४, अंक १, पृष्ठ ६४

५ सम्मेलन पत्रिका, प्रयाग

- (१) संगीत सम्राट तानमेन, (जैन वैशाख सं० २००३, पृष्ठ ४०, सं० २००३ ज्येष्ठ—आषाढ)

६ 'कल्पना'—हैदराबाद

- (१) वर्ष ६, अंक ४ अप्रैल पृष्ठ ४७-४४
- (२) दत्तिया की गाना-डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल (अगस्त १९५१, पृष्ठ २१)
- (३) चतुर्भुजदास की मधुमालती और उसका रचनाकाल—डॉ० माताप्रसाद गुप्त (सितम्बर १९५४, पृष्ठ १६)

७ 'विश्व भारती'—ज्ञानि निकेतन, बंगाल

- (१) ब्रज्यानी सिद्ध कान्हूपा की रचनाओं की सूची—दिनराम यादव (अंक ३, पृष्ठ २८६-२९२)
- (२) अमरत्व साधन—प० गोपीनाथ कविराज (अंक ३, अगस्त-जून १९६६, पृष्ठ २०-२१)
- (३) नाथ सम्प्रदाय—परशुराम चतुर्वेदी (अंक ३, (१९६६ ई०) पृष्ठ १०६, ११२-१३)
- (४) महाराणा कुम्भा मंगीतराज—डॉ० कृ० प्रेमलता शर्मा (अंक ३, अगस्त-जून १९६६, पृष्ठ ३७-४१)
- (५) वसंत विलास और उसकी भाषा—(ग्रन्थ समीक्षा) समीक्षक—डॉ० राममिह तोमर (अंक ३, १९६६, पृष्ठ २९६-३०२) लेखक—डॉ० माताप्रसाद गुप्त
- (६) प्रवीणराय पातुर और उनका काव्य—गुरुचोत्तम शर्मा (अंक ८, अंक १, मघ २०२४, (पृष्ठ ५६-६४) तथा अंक ८, अंक ३, पृ० २९३-३०० सखन मेन पदमावती—दामो कवि)

- (७) प्रवीणराय पातुर का रचना काल (ऐतिहासिक विश्लेषण)—राधेश्याम द्विवेदी,
(राड ११, अंक १, अप्रैल-जून १९७०)

= धर्मपुत्र, बम्बई

- (१) मोरा सामान्या नारी—मजानन वर्मा (२७ सितम्बर १९६४)

६ राजस्थान 'भारती'

- (१) बबिवर जान और उनके ग्रन्थ—नाहुटा (घर्ष १, अंक १)
(२) खण्ड १, अंक, पृष्ठ ४१

- (१०) 'हिन्दी अनुशीलन'—भीरेन्द्र वर्मा, (विशेषांक वर्ष १३, अंक १, २ १९६० ई०)

- (११) भारतीय विद्या (बम्बई) (भाग १७, अंक ४, पृष्ठ १३०-४६) (१९५६ ई०)

- (१२) 'निपयगा'—तन्मणसेन पद्मावती रास—लेखक धी उदयशंकर शास्त्री (अंक १०,
जुलाई, १९५६, पृष्ठ ५३-५८)

- (१३) 'नवनीत' बम्बई

तानसेन (मार्च १९५६, पृष्ठ ३६-४७)

- (१४.अ) 'संगीत' विलयल अंक संगीत कला अमर कलानार तानसेन, पृष्ठ ६०

- (ब) तानसेन सम्बन्धी उपाधि पर आचार्य गृहस्पति का लेख (फरवरी १९५६,
संगीत)

- (स) हरिदास अंक, पृष्ठ ३०

- (१५) कादम्बिनी, फरवरी १९६६, दिल्ली

- (१६) 'त्रैमासिक आलोचना,' (अंक, १६ नवम्बर १९५५, पृष्ठ ६७-७३, छिताई
वार्ता रचियता और रचनाकाल)



संयुक्त की अन्य कृतियाँ

डॉ० राधेश्याम द्विवेदी,
(जन्म काल २६ फरवरी १९२१ ई०)

१. कल्याणी कैकयी (प्रबन्ध काव्य) मौलिक
२. राखी के तट पर (खण्ड काव्य)
३. युव प्रवर्तक गान्धी "
४. गुनगुन (स्फुट रचनाएँ)
५. अपने गाँव (निबन्ध)
६. शान्ति लुधा " (१९४३ ई०)
७. दिव्या मा (रेखा चित्र)
८. नव दुर्गा "
९. अभियान गीत (चीन आक्रमण के समय)
१०. विशास भारत के अमूल्य रत्न (प्रका० स्वरूप
नरस, इन्दौर)
११. सहकारिता और जिना शिवपुरी-प्रका० जिला
सहकारी सघ, शिवपुरी-म० प्र०
१२. तासकन्द का यात्री (लालबहादुर शास्त्री)
(काव्य) प्रकाशनाधीन,
१३. भगिष्ठा का अभिभाष,
एकाकी "
१४. (विषमना नाटक) "
१५. छलकन गीत " "
१६. प्रकाशित कहानियाँ " "

दो घड़ी का मेल, नमस्कारम् जहालत का नशा,
मजबूरी का फंदा, मनचला हाकिम, अविश्वास गरीबी
का पेट, झोपड़ी की छवि, मित्र लेख, रचनाएँ, एवं
अनेक सन्दर्भ में उल्लेख, प्रकाशित साहित्यकार कीर्ति ।